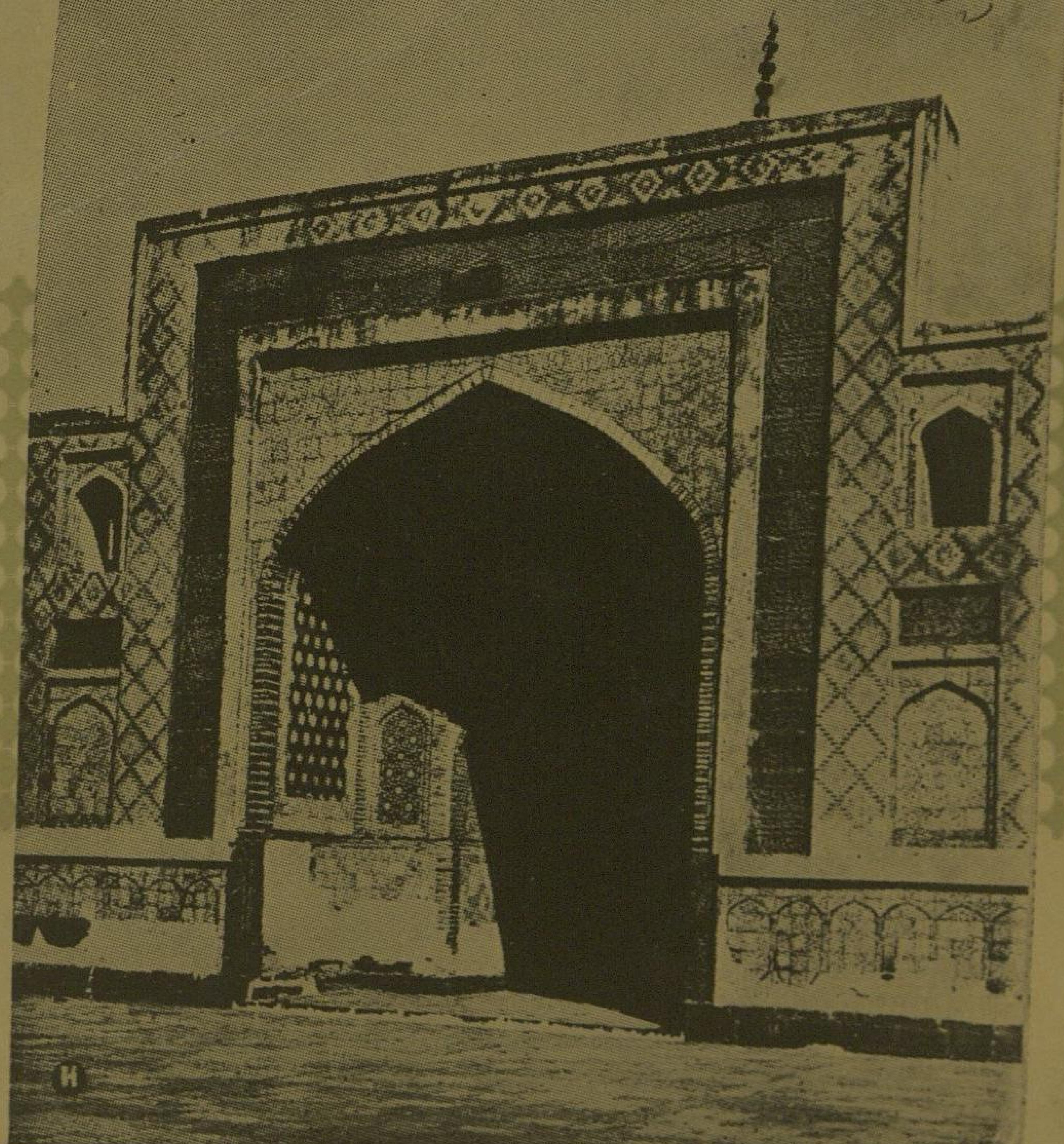


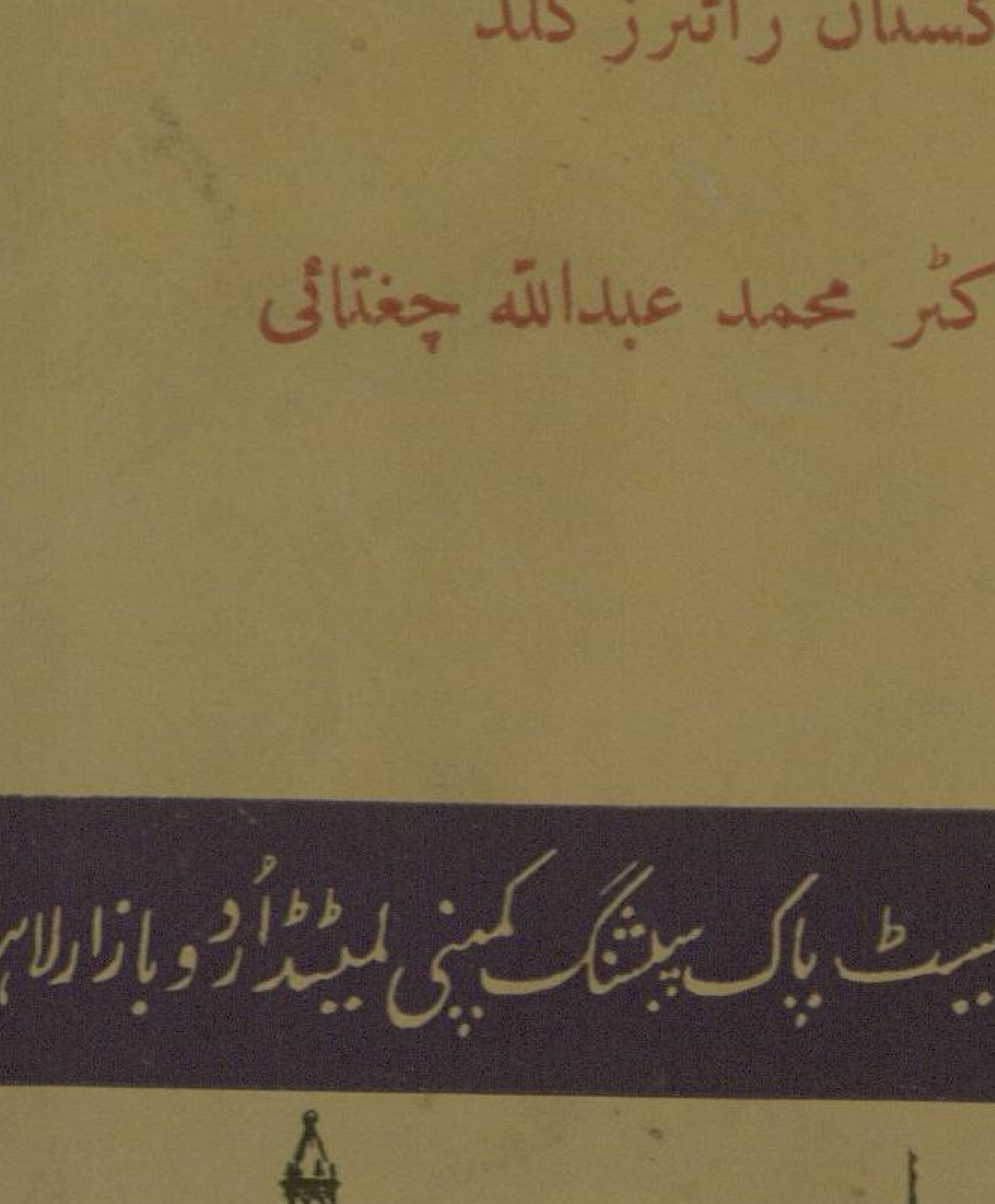
نِ تعمیر



پاکستان رائٹرز گلڈ

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی

ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی لمیٹڈ اردو بازار لاہور۲



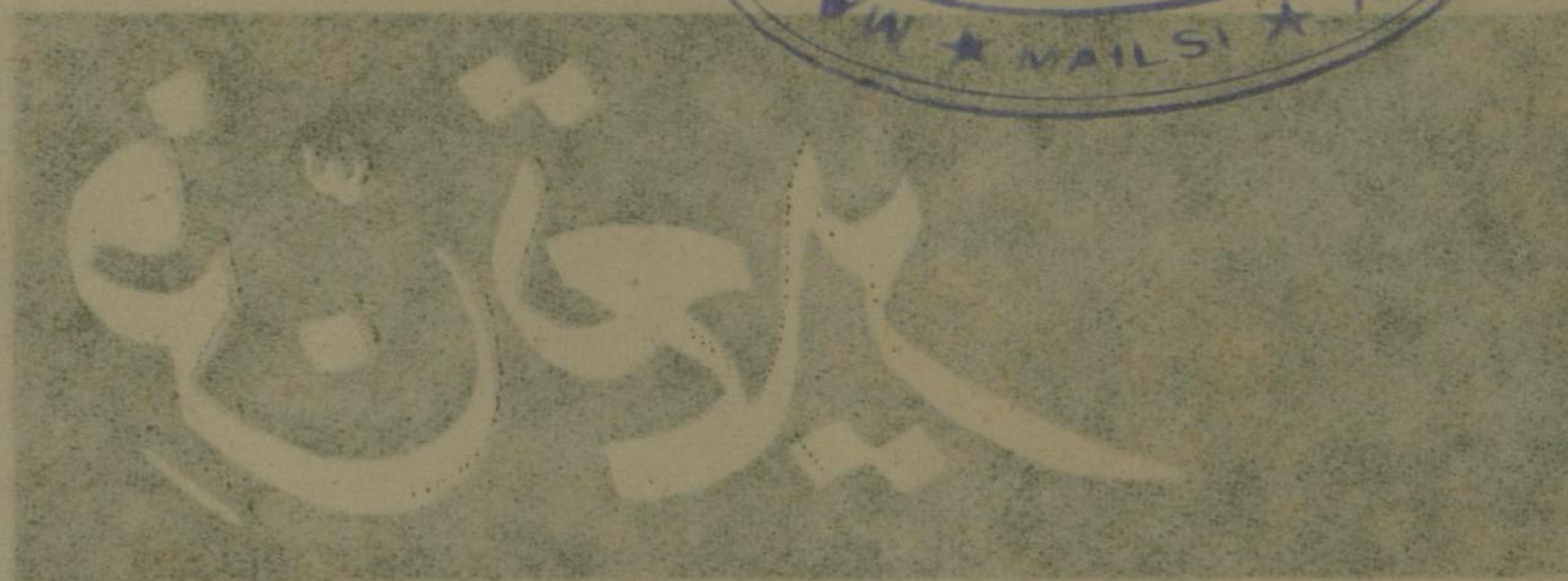
فنِ تعمیر

ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی

۱۹۶۳

ویسٹ پاک پبلشنگ کمپنی لمیٹڈ

اُردو بازار - لاہور (مغربی پاکستان)



بار اول .. ۱۹۶۳

تعداد .. ۲,۰۰۰

قیمت ایک روپیہ پچھتر پیسے
(*Price Re.* 1.75)

سید احمد شاہ پرنٹر پبلشر نے
محمود پرنٹنگ پریس، گلبرگ، لاہور
سے چھپوا کر شائع کی

خاکہ

۱ - فن تعمیر کا مفہوم

۲ - قدیم اقوام اور ان کے باقیات

۳ - کلاسیکی دور

۴ - عیسائیت کا ظہور

۵ - عیسائیت اور اسلام کے درمیان کا دور

۶ - اسلام کے ظہور کے بعد مشرق اقصیٰ اور مشرق قریب میں فن تعمیر کی ایک نئی تحریک

۷ - فن تعمیر — ایک عمومی جائزہ دسویں صدی عیسوی تک

۸ - فن تعمیر کی مشرقی اور مغربی خصوصیات

۹ - تیرھویں سے پندرھویں صدی تک اسلامی فن تعمیر کا ایک عمومی تقابلی جائزہ

۱۰ - نشاۃ ثانیہ (یا دور احیا) کے دور میں فن تعمیر

۱۱ - برصغیر ہند و پاک میں سولھویں سے انیسویں صدی تک فن تعمیر

۱۲ - فن تعمیر کے جدید رجحانات

اس کتاب میں مختلف ادوار کے فن تعمیر، اس کی وسعت اور خصوصیات کا جائزہ لیا جائے گا، ہر دور کی عمارتوں کی ساخت سے متعلق عام اصول بیان کیے جائیں گے اور جدید رجحانات کی افادیت اور ضرورت پر بحث کی جائے گی - مزید تفہیم کے لیے کثیر تعداد میں موزوں تصویریں بھی شامل کی جائیں گی -

فہرست

۱

فنِ تعمیر کا مفہوم

فن تعمیر انسان کی تخلیقی فطرت کا ایسا مظہر ہے جو زندگی کے مختلف ادوار میں انسانی زندگی کا آئینہ دار رہا ہے۔ اس سے ہر آن اور ہر دم ہمارا واسطہ رہتا ہے اور ہم سب کی زندگی سے اس کا گہرا ربط ہے۔ تعمیر اور اس کے خالق، نیز تعمیر اور اس تمدن کے درمیان جس نے اسے پیدا کیا، بڑا قریبی تعلق ہوتا ہے۔ یہ لوگوں کے جذبات، عزائم اور عقائد کا مادی اظہار ہے۔ ہر قوم کا فن تعمیر ویسا ہی ہوتا ہے جیسا اس کا مزاج ہو۔ اس لیے ہم میں سے ہر فرد اس مقصد کی تکمیل میں حصہ لیتا ہے۔ ہم کسی تامل کے بغیر یہ فرض کر سکتے ہیں کہ قدیم لوگوں کو کسی خاص فن تعمیر کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ ان دنوں وہ



قدیم ترین قدرتی مکان

غاروں اور تاریک کوٹھڑیوں میں رہتے تھے۔ جب وہ ان سے باہر آئے تو ایک خیمہ، لکڑی کی جھونپڑی یا بانسوں پر کھڑی ہوئی پھوس کی چھت سر چھپانے کے لیے کافی تھی۔ اس کی نوبت کہیں ہزاروں سال بعد آئی کہ وہ پتھر کے مکان بنانے لگے۔ ان قدیم سیدھے سادے مکانوں کی تفصیل یہ ہے کہ وہ صرف چار دیواروں اور ایک چھت پر مشتمل تھے، تاکہ ان کے

مکین بارش اور ہوا سے محفوظ رہ سکیں۔ ان میں کھڑکیاں ہوتی تھیں اور آنے جانے کے لیے ایک دروازہ۔ لیکن رفتہ رفتہ انسان کے جمالیاتی ذوق اور اس کی نت نئی ضرورتوں نے جو انسانی فطرت میں ودیعت کی گئی ہیں اپنی کرشمہ سازی شروع کر دی اور انھیں اپنے مکانوں کی



قدیم گھر

آرائش کا خیال پیدا ہوا۔ آہستہ آہستہ یہی مکان ایسی عمارتوں کی شکل اختیار کرنے لگے جن کی چورس اور گنبد دار چھتیں تھیں جن کے ساتھ طرح طرح کی تزئین و آرائش شروع کر دی گئی۔

"تخیل کو خوبی کی خواہش جو ان عمارتوں کو فن تعمیر
کا نمونہ بنا دیتی ہے در حقیقت انسان کا جمالیاتی ذوق ہے"

۲

قدیم اقوام اور ان کے باقیات

ہمیں جن قدیم ترین عمارتوں کے آثار ملے ہیں ان میں سے زیادہ تر مشرق میں ہیں اور بعض آثار تو چار ہزار سال قبل مسیح تک پرانے ہیں۔ مصری فن تعمیر کا آغاز تو چار ہزار سال قبل مسیح سے بھی پہلے ہو چکا تھا اور اس کا سلسلہ تیس سال قبل مسیح تک چلا آیا ہے جب مصر سلطنت روما کا ایک صوبہ بن گیا تھا۔ اہرام مصر، فراعنۂ کے دیو ہیکل مقبرے ہیں جو قدیم دور کے طرز تعمیر پر بنائے گئے ہیں۔

غرضیکہ مسیحیت سے پیشتر ان تمام قدیم دبستانوں نے اپنے اپنے ماحول میں جو آثار چھوڑے ہیں ان کو محققین نے آج کلاسیکی یا مسلم الثبوت طرز فن قرار دیا ہے جن کو ہم ذیل میں فرداً فرداً بیان کرتے ہیں تاکہ ان کی پوری حقیقت تاریخی اور جغرافیائی طور پر واضح ہو جائے۔ اس سے یہ بھی کسی قدر واضح ہوگا کہ ان قدیم اقوام کے عقاید اور طرز معاشرت کیا تھے جو ہمیں ان کی عمارتوں کے آثاروں کے مطالعہ سے میسر آتا ہے۔

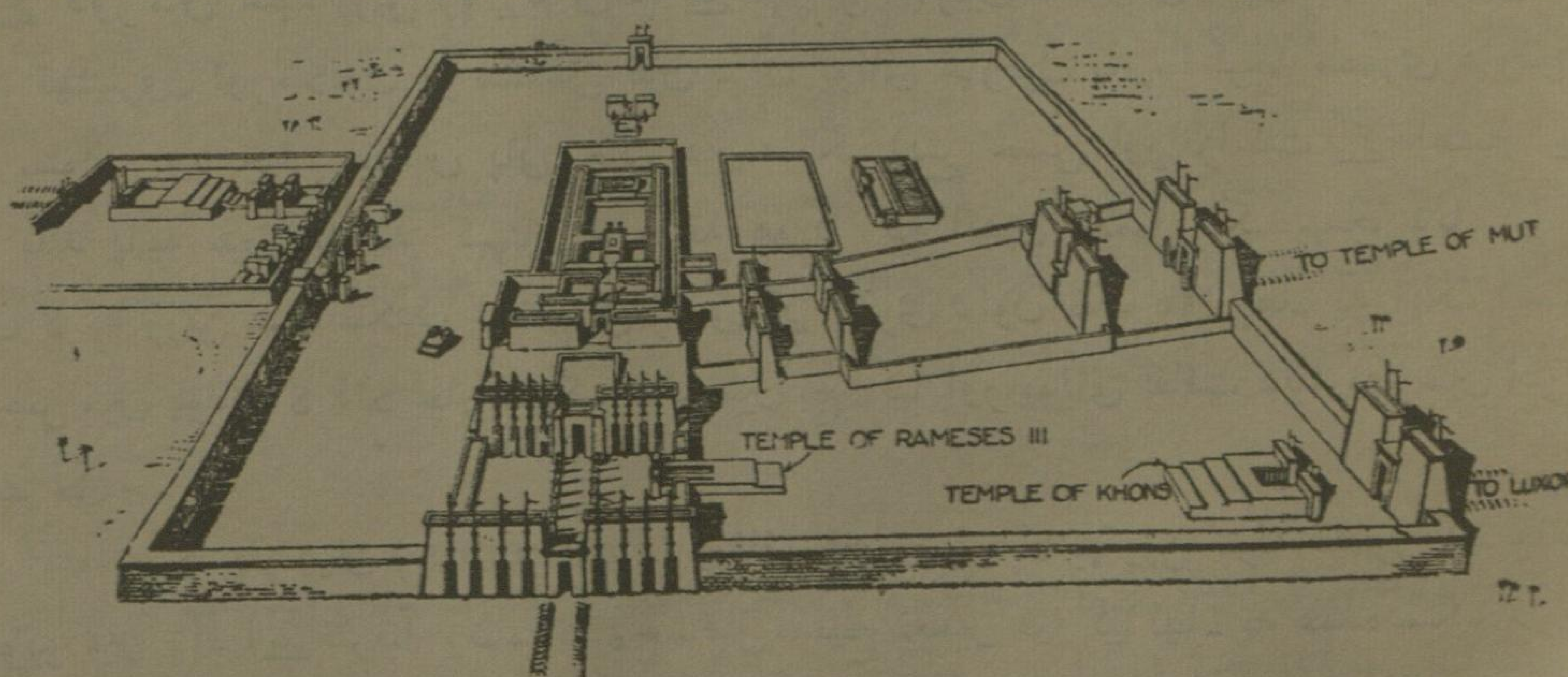
۳

فنِ تعمیر کا کلاسیکی دور

(ا) مصر
(ب) یونان
(ج) روما
(د) فن تعمیر کی ستونی طرزیں
(ہ) قدیم ہند و فن تعمیر
(و) ساسانی

مصر

بالکل ابتدائی دور کا اعلیٰ ترقی یافتہ فن تعمیر جو قدیم مصریوں کا تھا، معمولی ستون اور شہتیر سے ساخت کیا گیا تھا۔ ان کی تعمیر کی خاص خوبی جس کی ہمیشہ اس قدر تعریف



قدیم مصری منادر

کی جاتی ہے یہ ہے کہ ان میں کسی تعمیری پیچیدگی کی بجائے اعلیٰ درجہ کا تناسب ہے۔ عمارت کا ہر حصہ علم ریاضی کے اصولوں پر تراش کیے ہوئے پتھروں سے بنا ہے۔ یہ تناسب ہر حصہ میں موجود ہوتا ہے اور دوسرے حصوں سے مل کر اس کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے۔

تاہم مصر کے معابد اور مقابر اتنے بڑے بڑے ہیں کہ آج بھی ان کی بہت بڑی تعداد نہایت اچھی اصل حالت میں موجود ہے۔ اہرام دراصل فراعنہٴ مصر کے مقبرے ہیں۔ اس طرز تعمیر نے ہر عہد میں اپنی منفرد قومی خصوصیات کو باقی رکھا ہے۔ وہ عام طور پر سنگ خارا کے بنے ہوئے ہیں۔ ان کی دیواروں پر پالش کردی گئی ہے اور ان کے ستون چھوٹے، مضبوط اور بھدے ہیں اور چھتیں ہموار اور مسطح ہیں۔ بڑے معابد کے باہر پتھر کے مربع یا مستطیل مینار نما برج ہیں جن کی چوٹی مخروطی ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال کرانک کا معبد ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصریوں نے اپنی تمام قوت تخیل اپنے مقابر اور معابد پر مرکوز کردی تھی۔ کیونکہ مصر کے لوگ ابتدائی دور ہی سے مردوں کے ساتھ قبر میں تحفے رکھنے اور معابد پر چڑھاوے چڑھانے کی رسم پر عمل کرتے آئے ہیں۔

یونان

یونان کے دارالحکومت ایتھنز میں بہت سی مشہور عمارتوں کے کھنڈر پائے جاتے ہیں۔ پانچویں صدی قبل مسیح میں ایتھنز (Athens) اپنی عظمت کے پورے عروج پر تھا۔ انہی دنوں پیرسلیز (Pericles) نے ایتھنز کی زمام قیادت سنبھالی۔ یونان میں اس کے دور میں عہد زریں (۴۷۹ ق م) سے بہترین عمارتیں تعمیر کی گئیں۔ یہ عمارتیں معابد، مقابر، تھیئٹروں اور مکانوں پر مشتمل ہیں۔ ان یونانی عمارتوں میں اگرچہ مصری عمارتوں کی طرح ستون اور چپٹی چھتیں پائی جاتی ہیں، مگر اپنے حسن اور نزاکت کے اعتبار سے وہ اتنی بلند پایہ ہیں کہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ انہیں تکمیل تک پہنچا دیا گیا تھا۔ یونان کا یہ زرین عہد سکندر اعظم کی زندگی کے آخری دنوں تک باقی رہا۔ یہ ایک ایسا دور تھا جس میں یونان کا ڈنکا چار دانگ عالم میں بج گیا اور یونانی ثقافت دنیا بھر میں اثر انداز ہونے لگی۔

ایتھنز کا پارتھینن (Parthenon) یونانی فن تعمیر کا بہترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے (تصویر نمبر ۱)۔ اسے تقریباً ۴۴۷ تا ۴۳۵ قبل مسیح تعمیر کیا گیا تھا۔ یہ عمدہ سنگ مرمر کی ایک بہت بڑی عمارت ہے جس میں بہت بڑے بڑے ستون ہیں جو اس نفاست کے ساتھ نصب

کیے گئے ہیں کہ ان کے جوڑ بھی نظر نہیں آتے - اس کے سامنے کے حصہ میں ستونوں کا ایک حلقہ ہے - عمارت کے سروں پر ستون ہیں جن پر گہرے گہرے طاق بنائے گئے ہیں - مشہور بیل میں ایک جشن کے موقع پر شہ سواروں اور دوسرے لوگوں کو معبد جاتے ہوئے سنگ مرمر کو کھود کر مصور کیا گیا ہے - دراصل یہ ایک ایسی پٹی ہے جو دیوار کے چاروں طرف بالائی حصہ پر ستونوں کے ساتھ ساتھ کارنس میں بنائی گئی ہے - اس عمارت کی چھتیں بھی سنگ مرمر کی سلوں کی ہیں- بیل پر شوخ ابھری ہوئی تصویریں بنی ہیں- ان میں دیو اور دیوتاؤں کی جنگ، یونانیوں اور سنٹوروں کی جنگ اور ٹرائے کے میدان جنگ کی تصویریں بھی شامل ہیں- اس کے علاوہ یونان کے دارالحکومت کی محافظ خصوصی دیوی ایتھنز کی ولادت کا منظر بھی پیش کیا گیا ہے جو خاص محافظ شہر ہے اور دیوتاؤں کے ایک جھرمٹ میں اس کا باپ دیوتا زیوس بھی موجود ہے - ان تصاویر میں دیو نیسوس (Dionysos) ، ایک ماں ، لڑکی ڈیمیٹر اور پیسی فون کی شبیہیں بھی ملتی ہیں جو خاص محافظ شہر ہے- یونان کے مختلف شہروں میں اس طرح کے لاتعداد معابد بکھرے ہوئے ہیں لیکن پارتھینن کا ذکر اس لیے خاص طور پر کیا گیا ہے کہ اس کا شمار دنیا کی بہترین عمارتوں میں کیا جاتا ہے- یونان میں بہت سے دوسرے معابد بھی باقی ہیں جو فن تعمیر کے شاہکار ہیں- ان کا ذکر معیاری فن تعمیر کے ذیل میں کیا گیا ہے-

یونانی عمارتوں کو دیکھ کر ان کی جو خوبی سب سے زیادہ متاثر کرتی ہے وہ ان کی نسبت و تناسب ہے ان کی عمارتوں کا ہر حصہ دوسرے حصوں سے متناسب ہوتا ہے- لیتھبی (Lethaby) نے درست کہا ہے کہ یونانی ماہرین تعمیرات نے فن تعمیر کو سب سے بڑے تحفے یہ دیے ہیں کہ ان میں مقصد اور روح ملتی ہیں- فن تعمیر میں شہریت کے اصولوں کا شعور ہم نے یونانیوں ہی سے حاصل کیا ہے - یونانیوں نے حسن و لطافت کو پروہتوں اور مذہبی پیشواؤں سے سب سے پہلے آزاد کرایا، انھوں نے فن تعمیر کو خوف و دہشت سے پاک کیا اور حسن و دلفریبی کو اپنا مقصود بنایا -

رومی

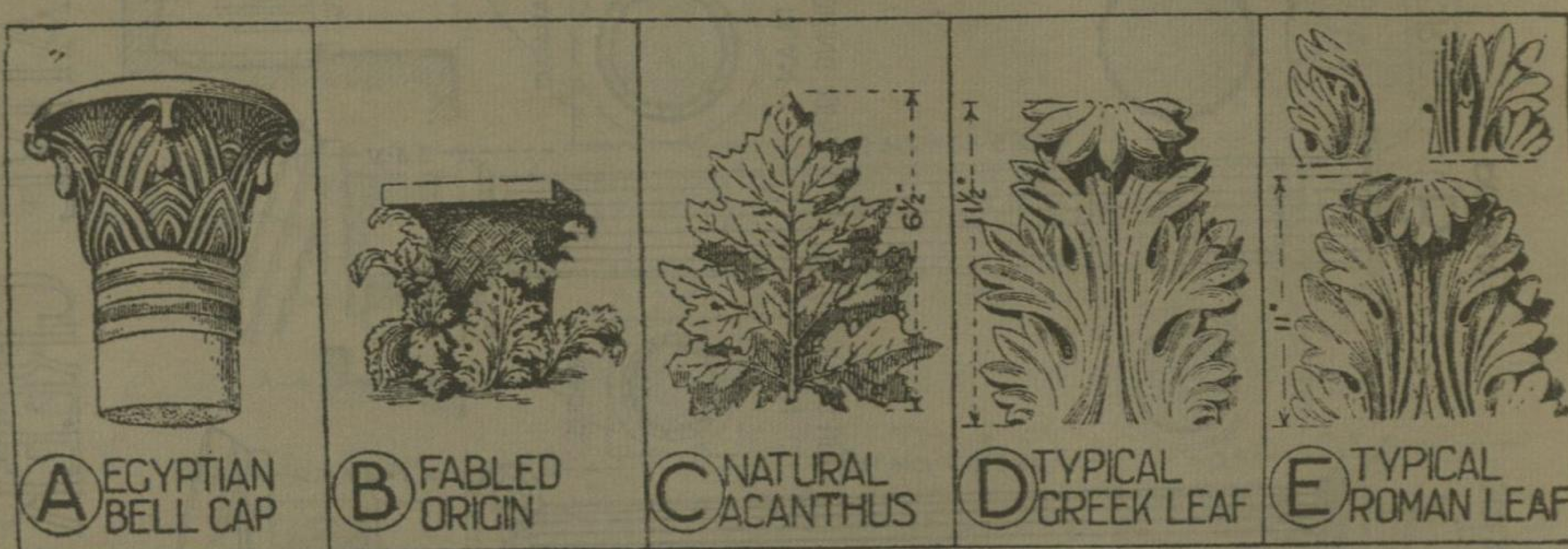
سکندر اعظم کی موت کے بعد دنیائے فن میں ایک نئی صورت حال پیدا ہوگئی- اس نے جو سلطنت چھوڑی اس کی حدیں مشرق میں دور تک پھیل چکی تھیں اور اس کا نیا دارالحکومت مصر میں تھا جو اسی کے نام پر اسکندریہ کے نام سے مشہور تھا - یہ شہر

ایک باقاعدہ منصوبے کے تحت بسایا گیا تھا جو اگرچہ تباہ ہو چکا ہے مگر یہ ایک یقینی بات ہے کہ اس کی عمارتیں اینٹوں کی بنی ہوئی تھیں اور چھتیں کماندار اور گنبد والی تھیں۔ تاہم یونانی فن تعمیر بحیثیت مجموعی ذہانت و چابکدستی کا حیرت انگیز نمونہ ہے۔ اس کے ڈیزائن تیار کرنے والے یقیناً کمان اور گنبد سے واقف تھے اور انھوں نے گنبدوں کی بجائے افق نما طرز تعمیر کو حسن و کمال کی انتہا تک پہنچا دیا۔ اب یہ رومیوں کا کام تھا کہ محراب، قوسی چھتوں اور گنبد کے امکانات کو فروغ دیں اور اپنی عظیم‌الشان اور نفیس عمارتوں کی تعمیر کے لیے یونانیوں سے سیکھے ہوئے سبق سے فائدہ اٹھائیں۔ کہا جاتا ہے کہ آگسٹس (Augustus) کی تخت نشینی کے وقت روم اینٹوں سے بنا ہوا تھا لیکن اس کے عہد حکومت کے اختتام تک یہ سنگ مرمر کی عمارتوں کا شہر بن چکا تھا۔ وہ جولیس سیزر کا پوتا اور اس کا جانشین تھا۔ اس نے چودہ سال بعد مسیح میں وفات پائی تھی۔ وہ فنون اور ادب کا سرپرست تھا۔ آگسٹس کی محراب جو پیروگیا کے شہر میں داخل ہونے کا ایک دروازہ تھا اٹرسکنوں کا ازسر نو تعمیر کیا ہوا نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس چار سال کے عرصہ میں رومی فن تعمیر نے نمایاں ترقی کی۔ رومیوں کو عام طور پر بے حد فوجی اور شہری ماہر انجینیر تصور کیا جاتا ہے اور ان کے مقابلہ میں یونانیوں کو حساس، اور سخت کوشش فنکار قرار دیا گیا ہے (تصویر نمبر ۲)۔

رومیوں کے اولین دور کے فن تعمیر کو اٹرسکن کہا جاتا ہے۔ اس کا نام قدیم اٹرسکنوں کے نام پر پڑا ہے جنھوں نے روما کے شمال اور فلورنس کے جنوب میں مقام اٹروریا پر قبضہ کر لیا تھا۔ روما کی بنیاد دراصل آٹھویں صدی قبل مسیح میں رکھی گئی تھی مگر رومی فن تعمیر کا آغاز ایک صدی قبل مسیح ہوا اور پانچویں اور چھٹی صدی عیسویں میں سلطنت کے ساتھ ہی یہ بھی ختم ہو گیا تھا، اگرچہ اس کا سب سے نمایاں تعمیری پہلو افقی تھا جسے یونانیوں نے استعمال کیا۔ تاہم رومیوں نے سب سے پہلے کماندار طریقہ اختیار کیا۔ ان کی محرابیں ہمیشہ نیم دائرے کی شکل میں ہوتی تھیں۔ انھوں نے عام استعمال کے لیے تعمیر کی جانے والی بڑی بڑی عمارتوں مثلاً پار تھینن اور کلیساؤں میں بڑی بڑی قوسیں اور قبے تعمیر کیے۔ ان عمارتوں کے لیے وہ بالعموم ہلکے زرد رنگ کا مسام دار اطالوی پتھر استعمال کرتے تھے۔

یونانی اور رومی فن تعمیر کے درمیان سب سے بڑا نمایاں فرق یہ ہے کہ جہاں یونانیوں نے خاص طرز ستون کا استعمال کیا تو رومیوں نے کماندار طرز کو ترجیح دیا اور انھوں نے ستونوں کا نظام محض زیب و زینت کے لیے استعمال کیا۔ ان کا فن تعمیر دراصل

تاریخ فن تعمیری کے اعتبار سے کورنتھی (Corinthian) کہلاتا تھا۔ لیکن انھوں نے طرز ایونی (Ionic) اور کورنتھی نظام سے بھی استفادہ کیا اور ایک چوتھا نظام وضع کیا جو مخلوط طرز تعمیر سے موسوم ہے کیونکہ اس میں ایونی اور کورنتھی طرز کا امتزاج پایا جاتا ہے۔



قدیم ستونوں کے نقش و نگار

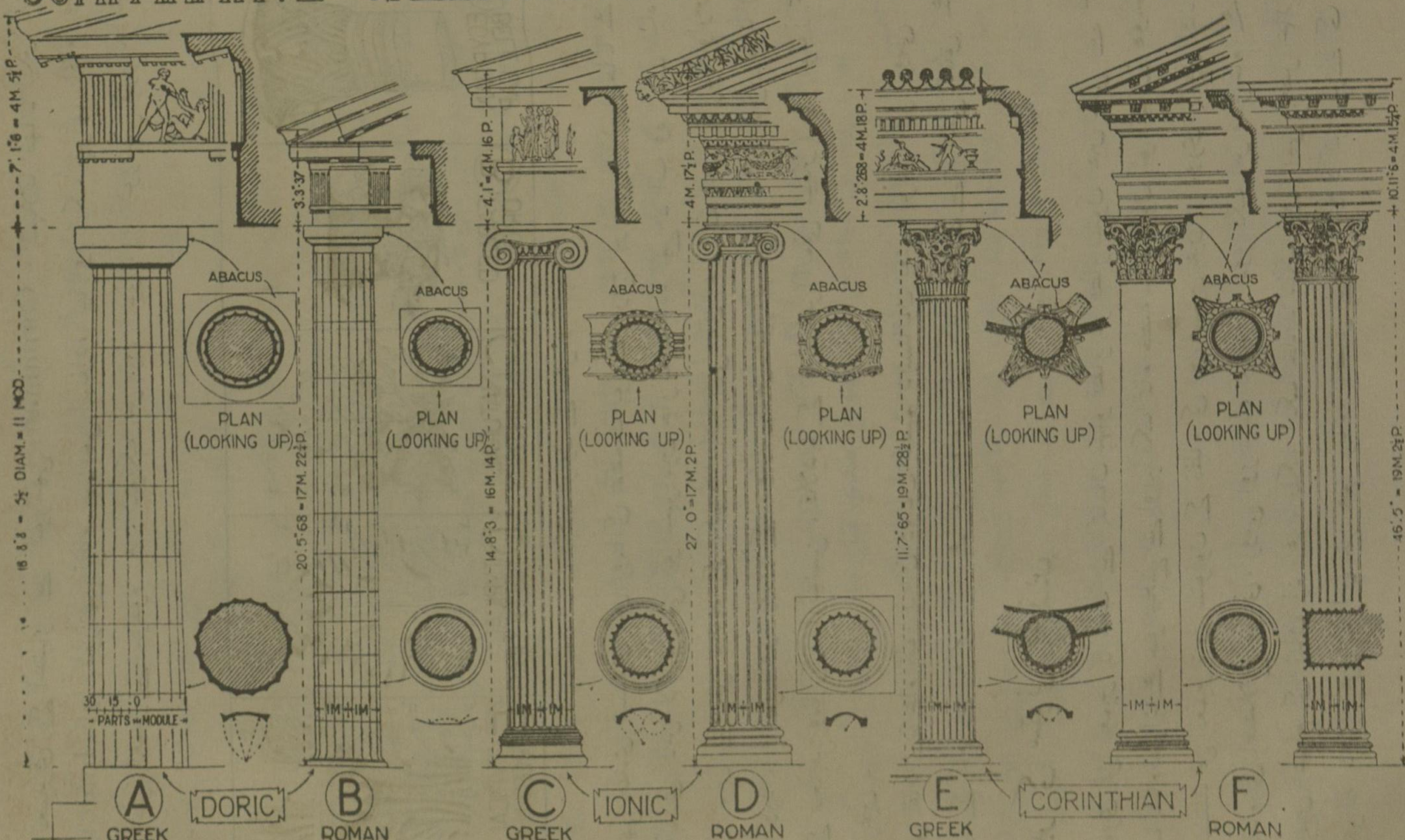
چوتھی صدی عیسوی میں روما کی عظمت پورے عروج پر تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جب شہر کی آبادی دس لاکھ تھی تو شہر میں چار سو معابد تھے۔ اب وہ سب تباہ ہو چکے ہیں۔ ان میں سے جن معابد کے کھنڈر اب بھی باقی ہیں ان میں فارلونا ولرس، مارس الٹر، کنکارڈ، وینس اور روما کے معابد خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ وسٹا (روما) اور ٹیوولی کے معابد روما کے پارتھنسن، فلادیا کے گول گھر (ایمفی تھیٹر) یا کولوزیم کی طرح دائرہ نما ہیں۔

یورپی نقاد نے عام طور پر ان دونوں عظیم دبستانوں یعنی یونانی اور رومی کو مستند فن تعمیر کے نام سے تعبیر کیا ہے اور دونوں کا ایک دوسرے سے باھمی تعلق ہے۔

فن تعمیر کی ستونی طرزیں

معیاری فن تعمیر کا سب سے نمایاں پہلو قطار در قطار ستون ہیں جس سے ستونوں کا ایک ایسا نظام مراد ہے جو نیچے سے اوپر تک تمام حصہ سر ستونوں کو اٹھائے ہوئے ہوتا ہے۔ چنانچہ مستند فن تعمیر میں ستونوں کے نظام کی تین قسمیں ہیں: ڈوری، ایونی اور کورنتھی۔ آرڈر یا نظام کی اصطلاح یونانی، رومی اور نشاۃ ثانیہ کے دور تک اس قدر عام ہے کہ گلی کوچوں میں عوام کی زبان زد ہے، بلکہ ایک جدید ملک میں بھی بعض عمارتوں میں اسی کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس لئے ہم زیادہ تفصیل سے ان کا ذکر کرنے کی بجائے ان

COMPARATIVE GREEK AND ROMAN ORDERS OF ARCHITECTURE



یونانی و رومی ستونوں کا تقابل

کے تصاویر اور شکلیں پیش کرتے ہیں تاکہ ان میں آسانی سے تمیز کی جا سکے۔ اس سے یہ واضح ہوگا کہ یہ نظام ڈوری ، ایونی اور کورنتھی خواہ یونانی ہو یا رومی ایک خاص طرز کا ستون رکھتا ہے جس میں اس کا نچلا حصہ ، اس کا بالائی سرا اور اوپر کا تمام زیبائشی حصہ شامل ہے جو بذات خود کئی حصوں میں تقسیم کیے گئے ہیں اور ان کی الگ الگ اصطلاحیں ہیں ۔

قدیم ہندو فن تعمیر

برصغیر ہند و پاکستان میں ہڑپہ، موہن جوڈارو اور دیگر قدیم مقامات کے آثار سے یہ بات واضح ہے کہ اس زمانے سے بھی پہلے عمارتیں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود تھیں ۔ سانچی (تصویر نمبر ۳) ، ایلورا اور اجنتا میں بدھ مت کے جو مندر پائے گئے ہیں ، وہ سب تیسری صدی قبل مسیح کے دوران یا اس کے بعد آٹھویں صدی عیسوی تک مکمل ہوئے تھے ۔ یہ عبادت گاہیں جو اکثر پتھر کی چٹانوں سے کاٹ کر بنائی گئی تھیں وسیع و عریض سنگی ستونوں پر مشتمل ہیں جو اوپر جا کر نیم دائرے یا کثیرالزاویہ مستطیل کی صورت میں ختم ہوتی ہیں ۔ علاوہ ازیں لاتعداد جماعت خانے بھی دریافت ہوئے ہیں ۔ ہندو مندروں میں دیوی کے استھان کے لیے ایک کمرہ مخصوص ہوتا تھا ۔ جس کی چوکھٹ پر پجاری پرارتھنا کے لیے کھڑا ہو سکے ۔ یہ کمرہ سردل یا افقی طرز پر بنایا جاتا تھا یعنی کمان نہیں ہوتی تھی اور اس کی چھت تہ بہ تہ ہوتی تھی ۔ چنانچہ ایلورا کا کیلاش مندر جو ایک ہی بڑی چٹان سے کاٹ کر بنایا گیا ہے ، اور اجنتا کی غاروں کے دیواری نقش و نگار (تصویر نمبر ۴) ہندو تعمیری زیب و زینت کے بہترین نمونے متصور ہوتے ہیں ۔ اسی طرح ماونٹ ابو میں دلواڑہ مندر کی افقی چھتیں اور سنگ مرمر میں منبت کاری افقی اور تہ بہ تہ چھتوں والے طرز تعمیر عمدہ مثال پیش کرتی ہیں ۔ ہندو مت کا مخروطی شکل کا کھجوراہا مندر آٹھویں اور نویں صدی عیسوی کے فن تعمیر کا ایک غیر معمولی شاہکار ہے ۔ اسلامی عہد سے قبل ہندوستان بھر میں بیشمار مذہبی عمارات موجود تھیں ۔ جب مسلمانوں نے ۱۱۹۳ میں دہلی کو فتح کیا تو انھوں نے مسجد قوۃالاسلام تعمیر کی جو اس جگہ واقع ہے جہاں اس سے قبل ہندو مندر موجود تھے ۔ یہ مسجد موجودہ اسلامی یادگاروں میں سب سے قدیم ہے ۔ مسلمانوں نے ہندوستان میں آنے کے بعد بہت جلد فن تعمیر میں اپنی مہارت فن و ذوق کا ثبوت فراہم کیا ۔ اگرچہ انھوں نے ہندو عہد کی تعمیر کی افقی طرز کو کسی قدر باقی رکھا لیکن اس میں گنبدوں ، اونچی محرابوں (قوسی نظام) اور ایوان مسجد کے ماتھے پر اونچی

کمانیں بنائی گئیں اور تزئین و آرائش کے لیے آیات کو خطاطی کے بہترین طغرائی اور دوسرے نمونوں کی شکل میں شامل کیا۔

سکندر اعظم کے شمالی ہند کو فتح کرنے کے بعد اگرچہ یونانی اقتدار بمشکل دس برس باقی رہا، تاہم اہل ہند تعمیر اور دوسرے فنون میں یونانیوں سے بڑی حد تک متاثر ہوچکے تھے۔ جغرافیائی اعتبار سے اس حصہ کو گندھارا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس سے واضح طور پر یونانی اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ گندھارا نے بدھ اثرات پر غالب ہوکر نئے اور بیرونی امتیازی خصوصیات کو رائج کیا۔ ان بیرونی اثرات نے ہمیں فن تعمیر کے آئندہ فروغ کے لیے مواد مہیا کیا، مثلاً کورنتھینی سرستون اور پیل پایہ بلکہ ستونوں کے اوپر کا حصہ جس میں محراب، کانس وغیرہ شامل ہوتے ہیں، آرائشی حاشیہ جو دیوار کی کانس میں ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ۔

ساسانی

اسی طرح قدیم ایران میں ساسانی عہد کی عمارات پرسی پولیس شیراز سے قریب تیس میل تخت جمشید کے نام سے مشہور ہیں جہاں سکندر اعظم اور قدیم ایرانی شہنشاہ دارا کے درمیان جنگ ہوئی ہے جس پر کئی لوگوں نے کتابیں لکھی ہیں۔ یہ تمام قدیم آثار نہایت عمدہ حالت میں آج بھی موجود ہیں۔ ان سے قدیم ایرانی عظمت اور تہذیب واضح ہے مگر فن تعمیر کے اعتبار سے یہاں دارا کا محل آپا دانا کہلاتا ہےجو وہاں بلند چبوترے پر واقع ہے اور اس تک پہنچنے کے لیے نہایت شاندار سیڑھیاں چڑھ کر جانا پڑتا ہے اس کے چاروں کونوں پر برج بھی تھے، بلکہ اسی قسم کے ایران قدیم میں اور جگہ بھی محلات موجود تھے اور اسی سلسلہ میں طیسفون کی کمان بھی قابل ذکر ہے (تصویر نمبر ۵)۔

۲

مذہبی عمارتیں

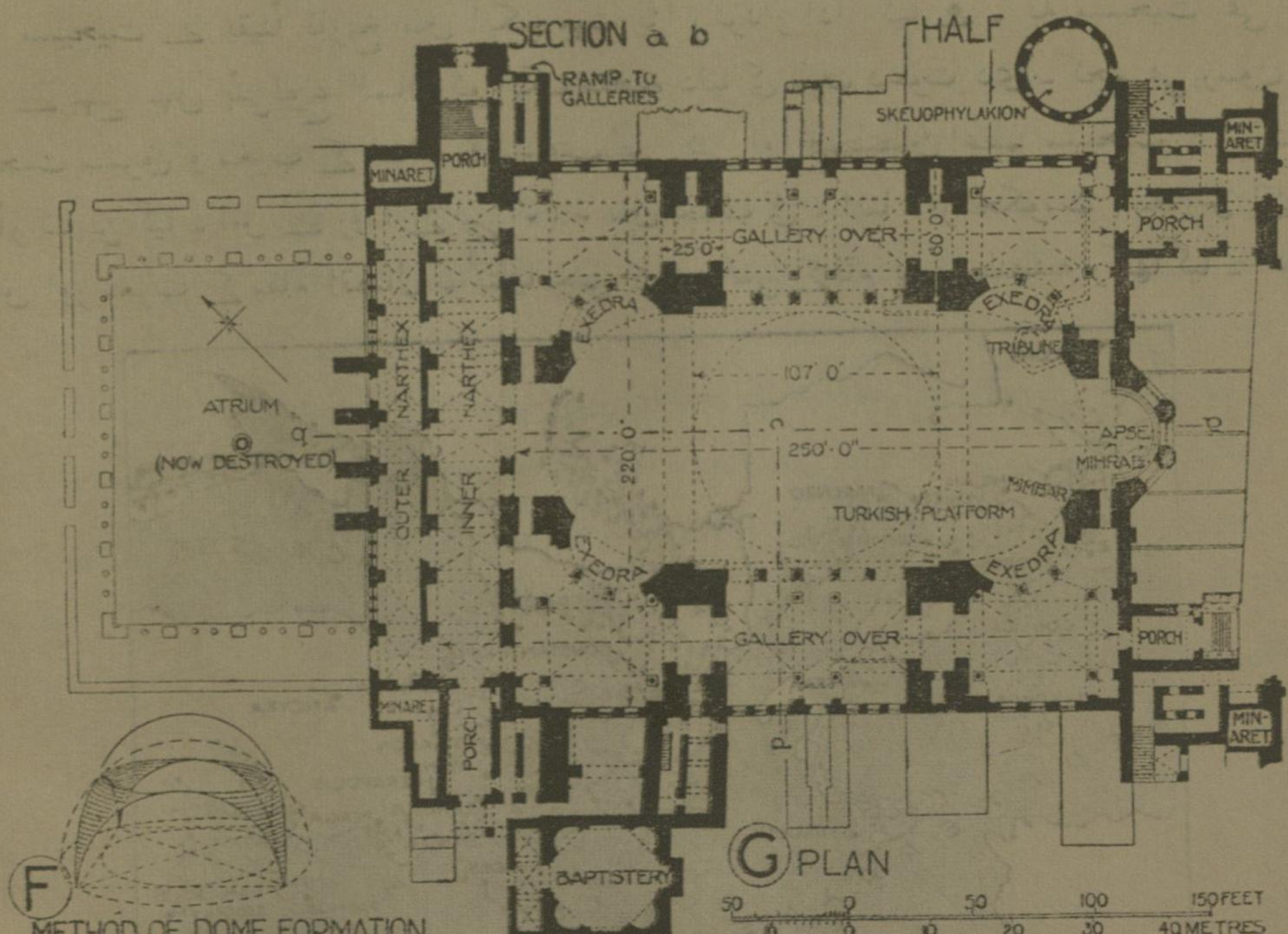
مسیحیت کا عروج

مسیحیت نے یقیناً تاریخ میں ایک بہت بڑا کردار ادا کیا ھے۔ یہ مسیحیت ھی تھی جس نے پہلے پہل بنی‌نوع انسان کو ایک متحدہ دنیا کی طرف دعوت دی۔ کچھ ھی برسوں میں مسیحیت مشرق و مغرب کے عوام کا مذھب بن گئی اور قسطنطین اعظم مسیحیت کا بہت بڑا پرچارک بن گیا۔ اس نے روما کے لیے ۳۱۲ میں جنگ کی، اپنا دارالحکومت باسفورس کے پار مشرق اور مغرب کے مقام اتصال پر بنایا جس کا نام اسی کے نام پر قسطنطنیہ رکھا گیا۔ اس سے



مسیحیت کا ابتدائی دور (۳۳۰ء)

پہلے اس علاقہ کو بازنٹیم (Byzantium) کے نام سے موسوم کیا جاتا تھا۔ ۳۲۰ء میں تمام مسیحی دنیا کا ایک اجلاس بلایا گیا جس کے بعد مسیحی کلیسا کا بشری معاملات میں عام طور پر شعور پیدا ہوا، اور یہیں سے مسیحی تعلیمات کی صحیح تعبیر شروع ہوئی۔ حقیقت میں یہی وہ وقت ہے جب اجتماعی عبادت کے لیے عمارات کی تشکیل کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ روم میں گرجے تعمیر کیے گئے، جنھیں باسلیقا کے نام سے موسوم کیا گیا۔ ان کی قدیم ترین مثال ۱۸۴ ق م میں ملتی ہے۔ باسلیقا فلاوا ۳۱۳ء قسطنطین نے مکمل کیا تھا۔ اس طرح معلوم ہوا کہ مستند عہد میں باسلیقا مروج تھا اور یہ روم میں ہی تھا۔ دراصل یہ باسلیقا شہروں میں ایسی عمارات تھیں، جہاں شہر کے باشندے اپنے دنیاوی معاملات کے لیے مجالس مشاورت قائم کرتے۔ بعد ازاں بازنٹیم میں ترقی یافتہ شکل میں باقاعدہ گرجا گھر بنائے گئے یعنی اس سے پیشتر عیسائی عبادت گاہ کا کوئی صحیح وجود قائم نہیں ہوا۔ ۳۳۰ اور ۵۶۸ عسیوی کا



پلین - صوفیہ استنبول (۶۰۰ء)

درمیانی دور ابتدائی مسیحی عہد متصور ہوتا ہے۔ اس طرح کئی گرجا گھر مختلف ملکوں میں تعمیر کیے گئے۔ تاہم سب سے بڑا اور مشہور ترین گرجا قسطنطنیہ کا سینٹ صوفیہ ہے۔

جسے ۳۷-۵۳۲ عیسوی میں ازسرنو تعمیر کیا گیا - مسیحیت نے اتحاد کے روائتی جذبہ کو ۱۰۵۴ تک برقرار رکھا - اس وقت تک قسطنطنیہ کا شہنشاہ کلیسا پر حاوی رہا - اس وقت روم ہمیشہ مذہبی اقتدار اعلی کا مظہر بنا رہا (تصویر نمبر ۶، ۷) -

یہ ایک مانی ہوئی حقیقت ہے کہ بازنٹیم میں پایۂ سلطنت کے منتقل ہونے کے بعد سے فن تعمیر کی ایک نئی طرز اور فنکارانہ سپرٹ دنیا کے سامنے آئی ہے جسے بازنطینی آرٹ کا نام دیا گیا (تصویر نمبر ۸) -

بازنطینی

بازنطین اس یونانی شہری ریاست کا نام تھا جو راس طلائی اور بحر مارسورا کے مقام اتصال پر ۳۳۰ عیسوی تک واقع تھی - اسی سال قسطنطین نے اسے مسیحی دنیا کا دارالحکومت روما غیر مسیحی کے بعد منتخب کیا - نئے دارالحکومت کو اس کے بانی کے نام پر قسطنطنیہ سے موسوم کیا گیا - بعد ازاں اسے پندرھویں صدی کے وسط (۱۴۵۳ عیسوی) میں ترکوں کی فتح (سلطان محمد ثانی) کے بعد اسے استنبول (اسلام بول) کا نیا نام دیا گیا - یہاں ۱۴۵۳ع تک جتنی بھی تعمیرات کی گئیں، انھیں طرز کے اعتبار سے بازنطینی کہا جاتا ہے -

مسیحیت کے عروج کے ذکر میں ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ یونانی افقی مسطح عمارتوں کے بجائے اس عہد میں کماندار اور گنبد والے گرجے رائج ہوئے - اس سے پہلے باسلیقا کی چھتیں لکڑی کی بنی ہوتی تھیں- اس طرح یہ نئی طرز بعد میں بازنطینی طرز تعمیر کا ایک عام اصول بن گئی - اب کمانوں کے قالب ستونوں سے سیدھے اوپر اٹھائے جانے لگے جنھیں سہارے کی چنداں ضرورت نہ تھی - کھڑکیوں کے سرے قوسی بنائے گئے - افقی قوسوں بالائی سردل اور چھت کا عام رواج ہوا - اس عہد میں فن تعمیر کو پہلے سے کہیں زیادہ اصولی خطوط میسر ہوئے - مسیحیت کی کامیابیوں کے بعد عمارتیں نئے رنگ ڈھنگ سے بننے لگیں- ان کی ابتدا مشرق سے ہوئی اور اس طرح مشرقی خصوصیات اور رجحانات نے کلاسیکی روایت کی جگہ لے لی -

شہنشاہ قسطنطنیہ نے چھٹی صدی عیسوی میں کئی ایک عظیم الشان گرجا گھر بنوائے - ان میں مشہور ترین قسطنطنیہ میں سینٹ صوفیہ تھا جسے ۳۷-۵۳۲ میں معماران انتھیمیس اور آئسیودارس نے تعمیر کیا - اس کے علاوہ اور بھی بازنطینی گنبد نما گرجے بنائے گئے مثلاً سینٹ سرجنس اور باخوس، شاہنشاہ سینٹ آئرین - جسطنین نے یہاں تک کیا کہ قسطنطنیہ کے علاوہ دیگر مقامات پر بھی گرجے بنوائے - ان میں راوینا کا سینٹ وائٹلے(۴۷-۵۲۶)، وینس

کا سینٹ مرقس (۱۰۴۲-۷۱)، اگرچہ اسے باہر سے بعد میں آرائش کے ذریعے کافی تبدیل کردیا گیا۔ بازنطینی طرز تعمیر یونان کے زیر اقتدار ممالک میں بلکہ ملک شام تک بھی اپنایا گیا۔ بعدمیں یہ طرز روس میں داخل ہوئی۔ بازنطینی کلیساؤں کا طغرائے امتیاز ان کے نیم کروی گنبد ہیں۔ ان کے برعکس ابتدائی مسیحیت باسلیقی گرجاؤں میں سیدھی سادھی چھتیں ہوتی تھیں۔ یہ گنبد عموماً ایک مربع اساس پر مقرنسی کمان پر اٹھائے جاتے تھے۔ اب کلیسا کی عمارت یونانی صلیب کی شکل کی سطح پر کھڑی کی جانے لگی۔ حالانکہ مروج قدیم رومن کیتھولک گرجے کی سطح لاطینی صلیب کا نقش یعنی صلیب کا وسطی نیچے کا حصہ بہت لمبا ہوتا تھا۔

بازنطینی نقش و نگار فسیفسا - (موزیک)

یوں تو تعمیری آرائش کی کئی ایک طریقے ہیں جن میں سے ہر ایک کے لیے اس کی اپنی فنی ترکیب اور ایک خاص مقصد ہے لیکن یہاں ہم صرف موزیک کا بطور خاص ذکر کریں گے۔ موزیک جسے عرب فسیفسا کہتے ہیں، دیواری نقاشی کے دیگر طریقوں سے بالکل مختلف قسم ہے۔ یہ پتھر (یا شیشے) کے رنگ برنگ چھوٹے چھوٹے مکعب ٹکڑے کاٹ کر سیمنٹ سے آرائش کے ڈیزائن کے مطابق باہم جوڑ کر ہموار کر لیا جاتا ہے۔ موزیک کی ابتدا یونانی عہد کے رومیوں سے ہوئی جنھوں نے فرشوں کی تعمیر اور بعض اوقات دیواروں میں تصاویر بنانے کے لیے اسے سب سے اول رائج کیا۔ اس کا اولیں نمونہ نیپلز (اٹلی) کے عجائب خانہ میں موجود ہے۔ اس میں سکندر اور دارا کو جنگ اسوس کے موقع پر باہم ملاقات کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ موزیک کا یہ قدیم شاہکار رومیوں کی صناعی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے کہ کس طرح سنگ مرمر وغیرہ کے ٹکروں کے ذریعہ تصویر کا پورا تاثر و خط واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بازنطینی عہد میں یہ صنعت بہت مقبول و معروف ہوئی۔ اب رنگین اور زرین شیشے یا پتھر کی چھوٹے مکعب نے قدرتی پتھر کے ھلکے رنگوں کی مستقل اور دائمی جگہ لے لی۔ اس طرح موزیک کے حسن میں مزید اضافہ ھوا۔ حقیقت میں آرائش کی اس صنعت میں رنگ کی جلوہ گری کا کمال ہے۔ اس طرز زیب و زینت میں یکساں حجم کے مختلف رنگوں کے چھوٹے مکعب ٹکڑوں کو ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ بٹھانے سے وہ حسن پیدا ہوتا ہے جس کا جواب کسی دوسری طرز کے استعمال سے ہرگز نہیں پیدا کیا جا سکتا۔ پائیداری کے لحاظ سے بھی یہ دیگر سے آرائشی طریقہ کہیں بہتر ہے۔ دوسرے رنگ مرجھا سکتے ہیں، کالے ہوسکتے ہیں، استعمال کی جگہ سے اکھڑ سکتے ہیں لیکن رنگدار شیشے یا پتھر کے مکعب ٹکڑے دیوار یا فرش میں

ہمیشہ اخیر تک قائم رہتے ہیں۔ فرش فسیفسا کی اولین مثال ان عمارتوں میں ملی ہے جو ۳۰۰ سے ۵۰۰ عیسوی تک بنائی گئی تھیں۔ ان میں انطاکیہ کی عمارات اور قسطنطنیہ کا قصر کبیر بہت ممتاز ہیں۔ دیواری آرائش کے سلسلے میں موزیک کا عمودی استعمال غالباً سب سے پہلے پومپی آئی میں کیا گیا تھا، لیکن یہ بہت جلد بازنطینی لوگوں کے ہاں عیسائی فن تعمیر کا ایک نمایاں پہلو بن کر سامنے آیا۔ چنانچہ راوینا(Ravenna) کے سینٹ اپالونودا (۲۶-۵۲۰) کی دیواروں پر حضرت مسیح کی پوری زندگی کی تصویر اسی طرز آرائش میں ملتی ہے۔

جب مسلمان دمشق پہنچے تو انھیں بازنطینی اور رومی یادگاروں نے دعوت نظارہ دی، جن کی دیواریں اس قسم کی دیواری زیبائش کے موزیک نمونوں سے مزین تھیں اور ان سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ جب خلیفہ ولید نے مسجد کبیر (تقریباً ۷۱۵ء میں) تعمیر کروائی تو اس کی دیواروں میں غیر تمثیلی یعنی بیل بوٹوں کے موزیک سے کام لیا گیا۔ اس کے علاوہ فلسطین میں قبۃ الصخرہ اور مدینہ منورہ میں مسجد نبوی کی تزئین بھی اسی صنعت میں کی گئی۔ موزیک کے ان نمونوں کا ذکر مسلمان مورخین نے الفسیلفساء کے نام سے کیا ہے اور یہ تاحال اپنی جگہ پر موجود ہیں۔

پہلے دور میں روما، روینا، سالونیکا اور قسطنطنیہ بڑے مشہور مرکز تھے، بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ انہی شہروں میں ابتدائی صوبوں کے موزیک کے اہم نمونے ابھی تک قائم و موجود ہیں۔

۵

مشرق اقصیٰ اور مشرق قریب ساتویں صدی سے

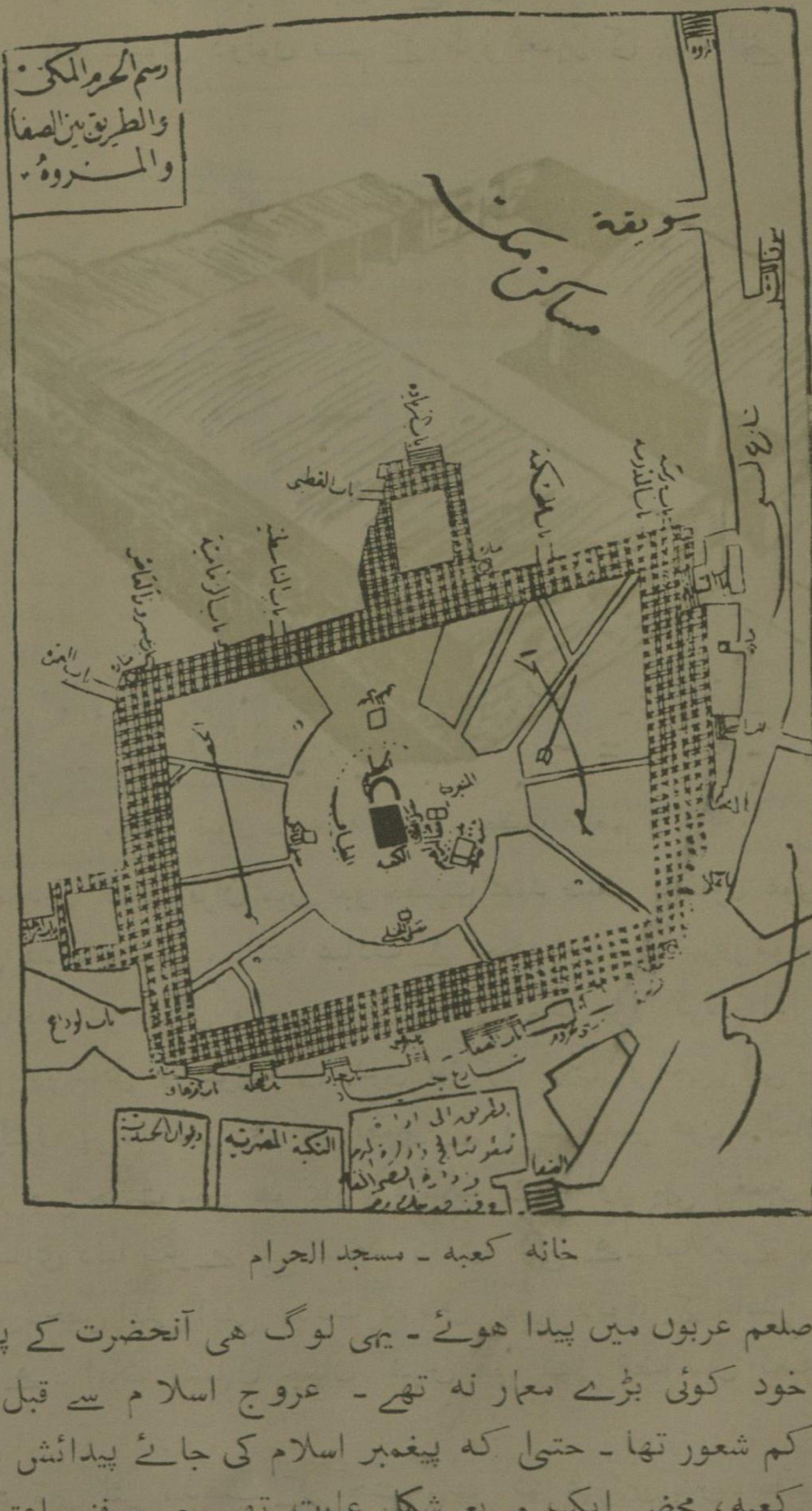
اسلام کا ظہور

ہم دیکھ چکے ہیں کہ مسیحیت نے اپنے ابتدائی دور میں فن تعمیر کو بہت کم متاثر کیا ، بلکہ اپنے ظہور سے تین سو برس تک اپنی ہستی کے منوانے کی کوئی کوشش نہیں کی ۔ بازنطین کی فتح کے بعد یہ قسطنطین ہی تھا جس نے مسیحی تبلیغ و مذہبی فن تعمیر کے سلسلہ میں سب سے پہلے کوشش کی ۔ چنانچہ ۳۲۴ میں باسلیقا مذہبی کلیساؤں میں تبدیل کیے جانے لگے تھے ۔ اس طرح بازنطین کے علاوہ دیگر مقامات پر بھی اس طرز کو بازنطینی فن تعمیر سے موسوم کیا گیا ۔

جب چھٹی صدی عیسوی میں بازنطینی سلطنت اپنے عروج پر تھی تو ایک نئی مذہبی تحریک معرض وجود میں آئی ۔ یہ تحریک مشرق سے اٹھی تھی ۔ اس نے نہ صرف تمام ممالک کو آن واحد میں اپنی آغوش میں لے لیا ، بلکہ اس سے آناً فاناً فنون کی تمام ہیئتیں متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں ۔

حضرت محمد صلعم جو اسلام کے داعی و پیغمبر خدا تھے ۵۷۰ع میں مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے اور ۶۱۱ع میں آپ نے مکہ سے مدینہ منورہ ھجرت کی جہاں آپ ۶۲۲ع سے اس دنیا سے تشریف لے گئے ۔ آپ نے مدینہ میں ھی اپنے مسجد و مکان تعمیر کیے ۔ (تصویر نمبر ۹) آپ کی دعوت حق کی معجزانہ قوت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ھے کہ ان کے انتقال کے صرف ایک صدی بعد آپ کو عرب ، مصر و شام ، عراق و فارس اور ھند میں وادئی گنگا تک اور اور شمالی افریقہ اور ھسپانیہ میں پیغمبر خدا مان لیا گیا ۔ اندریں حالات نیا اسلامی فن تعمیر رائج ھوا ، جسے غلطی سے یورپی ماھرین نے سارا سینک (Saracenic) نام دیا ھے ۔ یہ اپنے معاصر مسیحی فن تعمیر سے بالکل مختلف تھا لیکن جن جن ممالک میں اسلام نے فروغ

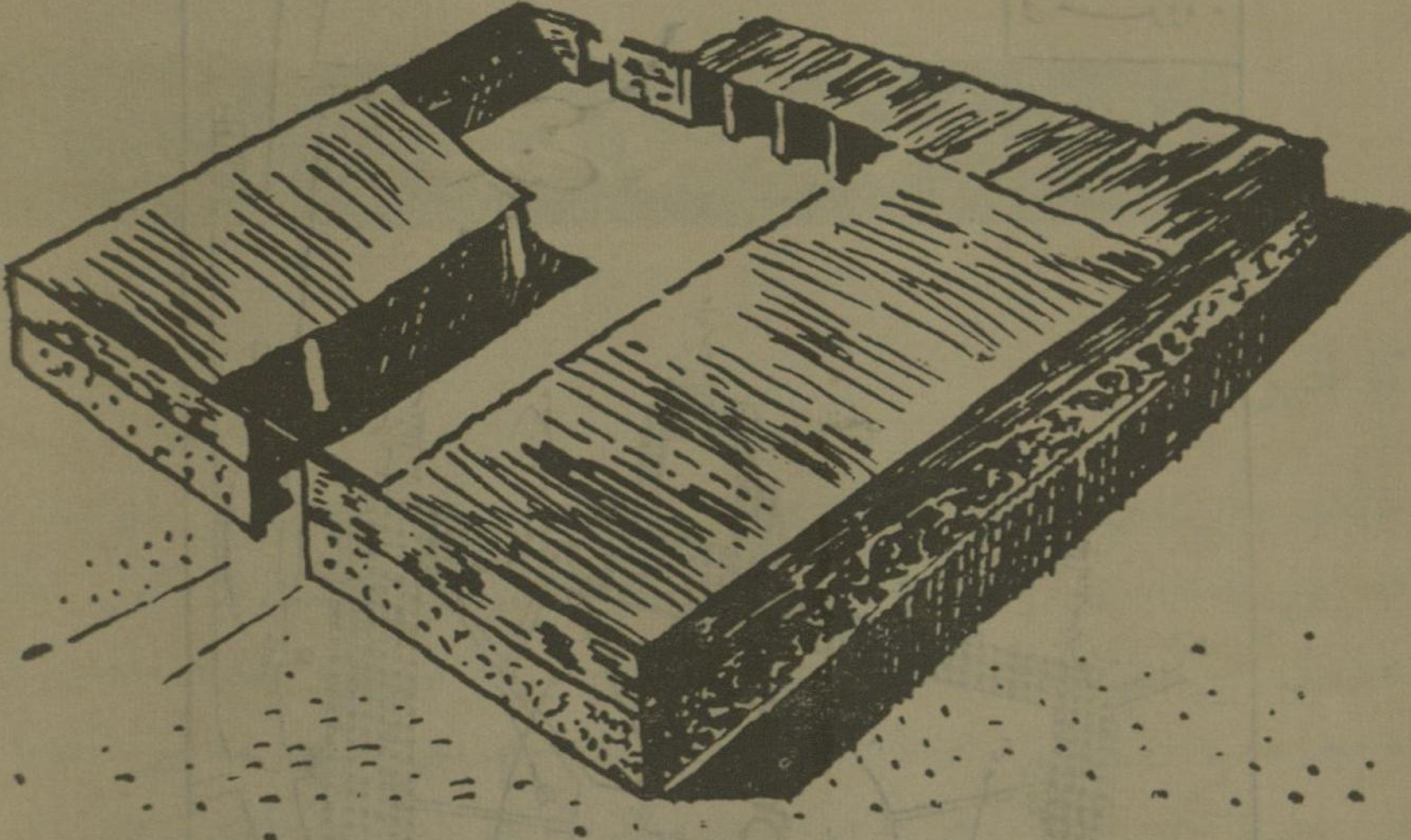
پایا وھاں بھی مقامی حالات کی مطابقت سے فن تعمیر ترمیم و اضافه سے ظھور میں آیا۔



خانه کعبه ۔ مسجد الحرام

حضرت محمد صلعم عربوں میں پیدا ھوئے ۔ یہی لوگ ھی آنحضرت کے پرچم بردار تھے ۔ لیکن عرب بذات خود کوئی بڑے معمار نه تھے ۔ عروج اسلام سے قبل عربوں میں فن تعمیر کا اپنا بہت کم شعور تھا ۔ حتیٰ که پیغمبر اسلام کی جائے پیدائش مکه میں خدا کا واحد گھر، خانۂ کعبه، محض ایک مربع شکل عمارت تھی جسے فنی اعتبار سے بہت کم اھمیت دی جا سکتی ھے۔

لیکن بخلاف دوسرے مذہبی رہنماؤں اور پیشواؤں کے حضرت محمد صلعم نے مکہ سے مدینہ منورہ آکر مکانات اور مسجد تعمیر کیے اس کا یہ مطلب ہوا کہ قائد اسلام نے بہ یک وقت مذہبی اور دنیوی دونوں قسم کے طرز تعمیر کی بنیاد اپنے مبارک ہاتھوں سے رکھی۔

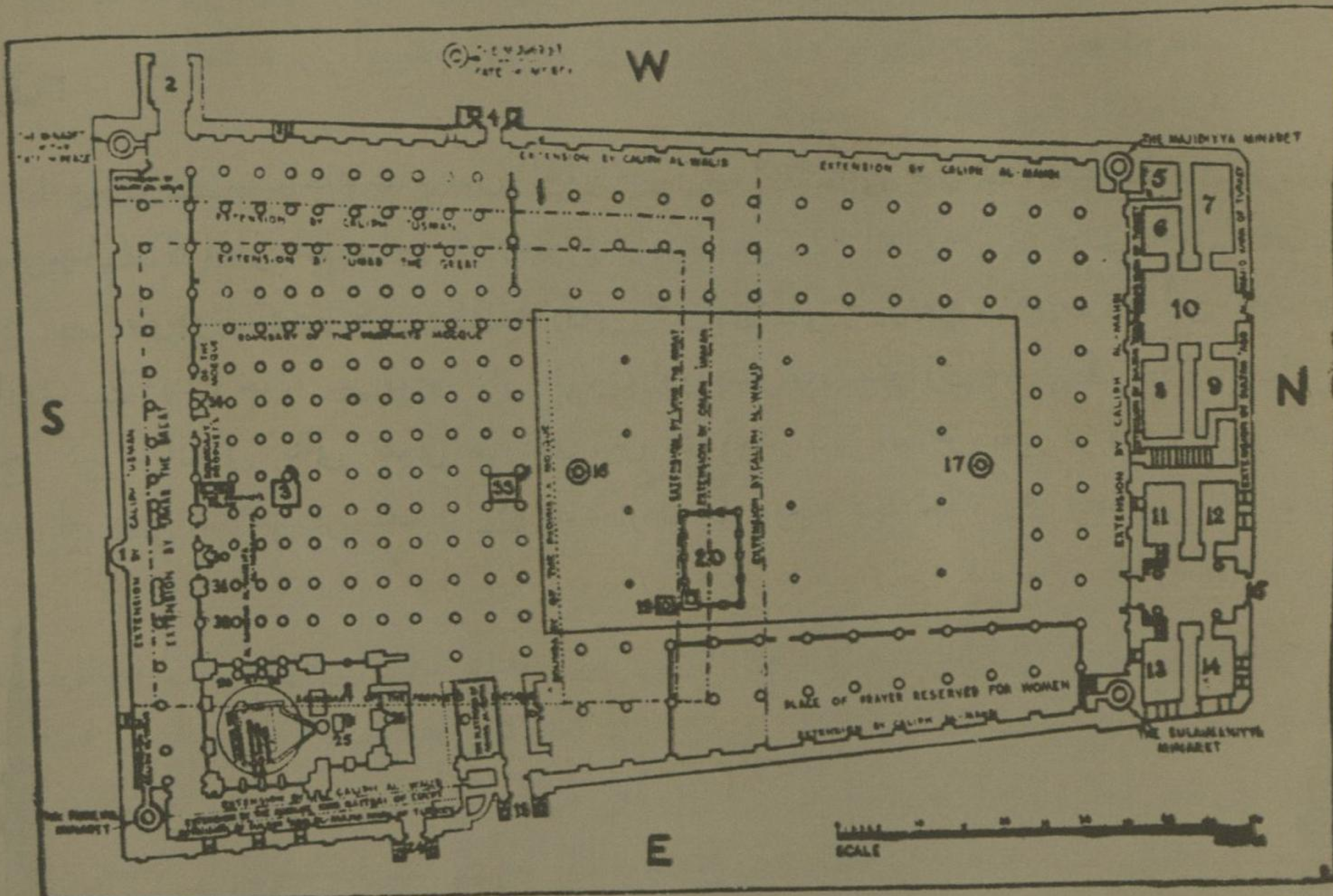


مسجد نبوی ۔ مدینہ منورہ ۔ حضور صلعم کا زمانہ

اسلام کی مقدس کتاب قرآن میں جو حضرت محمد صلعم پر نازل ہوئی مساجد کی تعمیر سے متعلق کوئی ہدایات نہیں ، البتہ عبادت کے احکام اس میں ضرور موجود ہیں جنھوں نے اسلام میں مساجد کو شکل و صورت دینے میں بہت بڑا کردار ادا کیا ہے۔ ان میں گنجائش، حجم اور شکل و صورت کی کوئی قید روا نہیں رکھی گئی۔ یہ سب کچھ ان حالات اور سہولتوں پر منحصر ہے جو تعمیر کے وقت میسر ہوں۔ اسلام میں ہر شخص جہاں کہیں اور جس حالت میں ہو نماز پڑھ سکتا ہے ، اور یہی پیغمبر اسلام کی سنت ہے۔ آپ نے فرمایا، ساری دنیا میرے لیے مسجد بنادی گئی ہے۔ اسلام کے برعکس دوسرے تمام مذاہب میں ہر شخص اپنی اپنی عبادت گاہ میں اپنے دیوتا کے سامنے کھڑا ہوکر عبادت کرنے پر مجبور ہے۔ ایک مسلمان جہاں کہیں ہو کھلی فضا میں کعبہ رو ہوکر نماز ادا کر سکتا ہے۔

پس شروع میں نئے مذہب کے تحت بہت کم عمارتیں بنیں۔ مفتوح شہروں میں جو مساجد بنائی گئیں ، وہ بھی محض عبادت یا آرام کے مقصد کے پیش نظر تعمیر ہوئیں۔ ان کی

معمولی مسکن سے زیادہ حیثیت ہرگز نہ تھی ، بلکہ اسی سلسلہ میں اکثر پرانی عمارتوں ہی سے ان میں ضرورت کے مطابق کام لیا گیا ۔



مسجد نبوی ۔ مدینہ منورہ (۱۹۰۰ء)

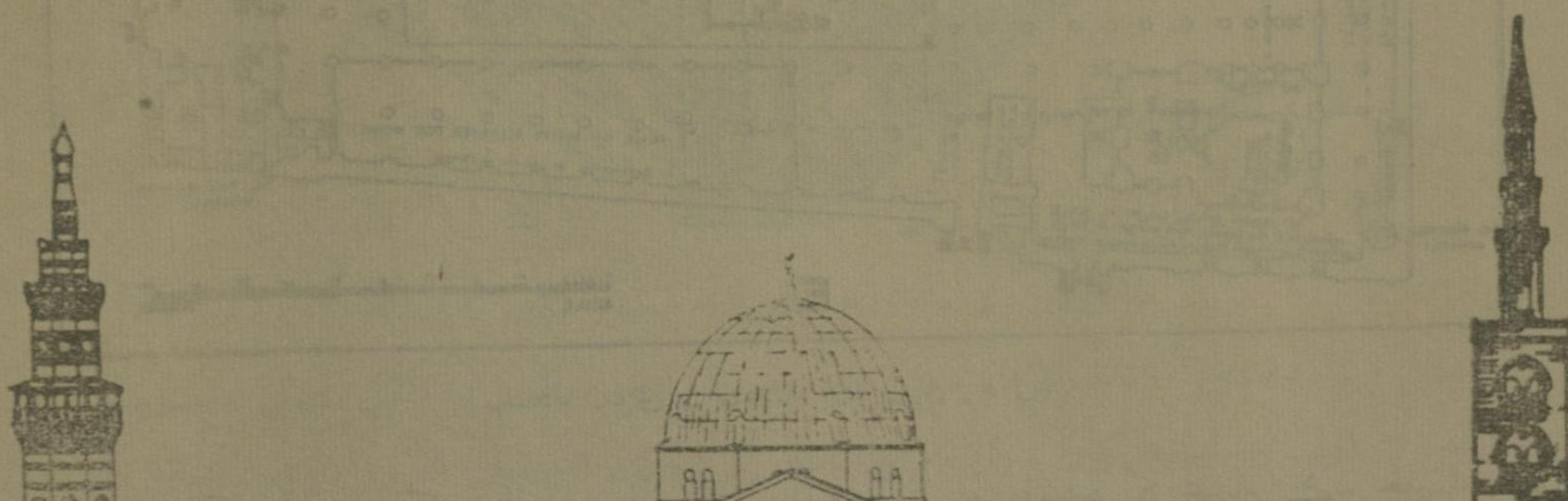
اسلام کے شروع کے چالیس سال کا زمانہ خلفائے راشدہ کا عہد ہے۔ خلیفہ چہارم حضرت علی نے مدینہ سے اپنا دارالخلافہ کوفہ (عراق) منتقل کر لیا ۔ دریں اثنا موجودہ مسجد نبوی کو اسی جگہ باقی رکھتے ہوئے بتدریج مکانات کو شامل کرکے وسیع و عریض کیا گیا جس میں آنحضرت کا روضہ مبارک صحن مسجد کے اندر لے لیا گیا ۔ اس کے بعد مدینہ اسلام کے لیے ایشیا ، افریقہ اور ساحل بحر سے دور دراز علاقوں میں تبلیغ کا مرکز عظیم بنا رہنا ممکن نہ رہا کیونکہ اسلامی سلطنت کا پایہ سلطنت نہیں رہا ۔ ابتدا میں مسلمان اپنی سادہ عمارتوں پر قانع رہے ۔ اس وقت تک انہیں فن تعمیر کی لگن سے کوئی سروکار نہ تھا ۔

حضرت علی کی وفات کے کچھ عرصہ بعد خلفائے بنو امیہ کا عروج ہوا۔ تقریباً ایک صدی تک اسلامی حکومت کی باگ ڈور انہی کے ھاتھ میں رھی ۔ اس طرح شام میں دمشق اموی خلفاء کا عمومی دارالخلافہ قرار پایا ۔ ان خلفاء میں عبدالملک (۶۸۵-۷۰۳) اور اس کا لڑکا

ولید (۷۰۵-۷۱۴) قابل ذکر ہیں۔ ان کے عہد میں اموی خاندان فتح و ظفر کی انتہائی بلندیوں تک پہنچا۔ یہ دونوں بہت بڑے ماہر معمار بھی تھے۔

اموی :

امویوں نے بہت جلد شام میں اعلیٰ معیار کی اپنی نئی عمارتیں بنانے کے خیال کو عملی جامہ پہنانے کا آغاز کیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس علاقہ میں بیشمار ایسی عمارتیں پہلے سے موجود تھیں جو یونانی، رومی اور بازنطینی طرز میں تعمیر کی گئی تھیں۔ اموی معماروں نے اینٹ چونہ سے قوس دار کمانوں اور پتھر میں متوازی سطح کی سردل کے طریقے رائج کیے۔ ان کی بنائی ہوئی عمارتوں میں مندرجہ ذیل خاص طور پر لائق ذکر ہیں، اور انہیں آج بھی اسلامی فن تعمیر کے شاہکاروں کا درجہ دیا جاتا ہے (تصویر نمبر ۱۰)۔



مسجد اموی کبیر - دمشق (۶۹۱ء)

۱- قبۃ الصخرہ اور مسجد اقصیٰ جو اسلامی فن تعمیر کی قدیم ترین یادگار ہیں اور جنہیں عبدالملک نے تقریباً ۷۲ھ بمطابق ۶۹۱ء میں تعمیر کیا۔

۲- مسجد کبیر، دمشق، جسے ولید بن عبدالملک نے تقریباً ۸۸ھ بمطابق ۷۰۶ع میں بنوایا۔

۳- مسجد نبوی، مدینہ کی از سرنو تجدید کامل جو خلیفہ ولید کے حکم کے تحت حضرت عمر بن عبدالعزیز والیٔ مدینہ کے ہاتھوں تقریباً ۸۸ھ بمطابق ۷۰۶ع میں انجام پذیرہوئی (شکل ۱۱، ۱۲)۔

امویوں کی تقریباً تمام باقی ماندہ تاریخی یادگاریں شام ہی میں ہیں جہاں اس خاندان کا دارالحکومت تھا۔ انھوں نے غیر مسلم معماروں کی خدمات مستعار لیں جو وہاں اس وقت موجود تھے۔ چنانچہ ان معماروں نے مسلمانوں کے زیر ہدایت اسلامی عمارتیں تعمیر کیں۔ بعد کے زمانے میں ان عمارتوں میں کئی تبدیلیاں بھی کی گئیں۔

بغداد

عباسی:

امویوں کے زوال کے بعد دارالخلافہ دمشق سے بغداد میں ۷۹۷ع میں منتقل ہوا۔ اس تبدیلی کا اثر بھی وہی ہوا جو کہ رومیوں کے بعد دارالحکومت کو روما سے قسطنطنیہ لے جانے پر ہوا تھا۔ بغداد میں ساسانی، فارس اور عراق کے اثرات اسی طرح نمایاں ہوئے جس طرح بازنطینی طرز تعمیر سے شام میں اموی متاثر ہوئے تھے۔ مسلمان فن تعمیر میں نئی امتیازی خصوصیات پیدا کرنے کے اہل تھے کیونکہ وہ ثقافتی اعتبار سے دوسروں سے قطعاً مختلف تھے۔ علاوہ ازیں انھوں نے شہری داغ بیل ڈالنے میں بھی اپنے جوہر دکھائے؛ چنانچہ شہر کی حیثیت سے بغداد کی بنیاد رکھنے کا سہرا خلیفہ مہدی عباسی کے سر ہے۔ یہی وہ دور تھا جبکہ قلمروئے اسلام کے ہر حصے میں کافی تعداد میں شاندار تاریخی عمارتیں تعمیر کی گئیں اور یہ وہی عمارتیں ہیں جنھیں فنون لطیفہ کی مروجہ تاریخ میں آج بھی شاہکاروں کا درجہ نصیب ہے۔

مسلمانوں نے ۶۲۲ع سے ظہور اسلام سے لے کر ۱۲۵۶ع میں جب خلافت عباسیہ کا خاتمہ غلبۂ تاتار سے ہوا جبکہ دنیا کے ہر حصہ میں مسلمان پہنچ چکے تھے اور بیشمار مساجد اور دیگر عمارات بنا چکے تھے۔ ان پر ایک نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ مسلمانوں نے اپنے خاص عقائد کی وجہ سے دنیا سے بالکل مختلف فن تعمیر پیدا کیا اور خاص کر انھوں نے چوڑی نوکدار کمان یا محراب کو اپنا ایک خاص نشان وضع کر لیا اور خاص قسم کی زیب و زینت سے اپنی عمارات کو دے کر عمارات سے متمیز کیا۔

٦

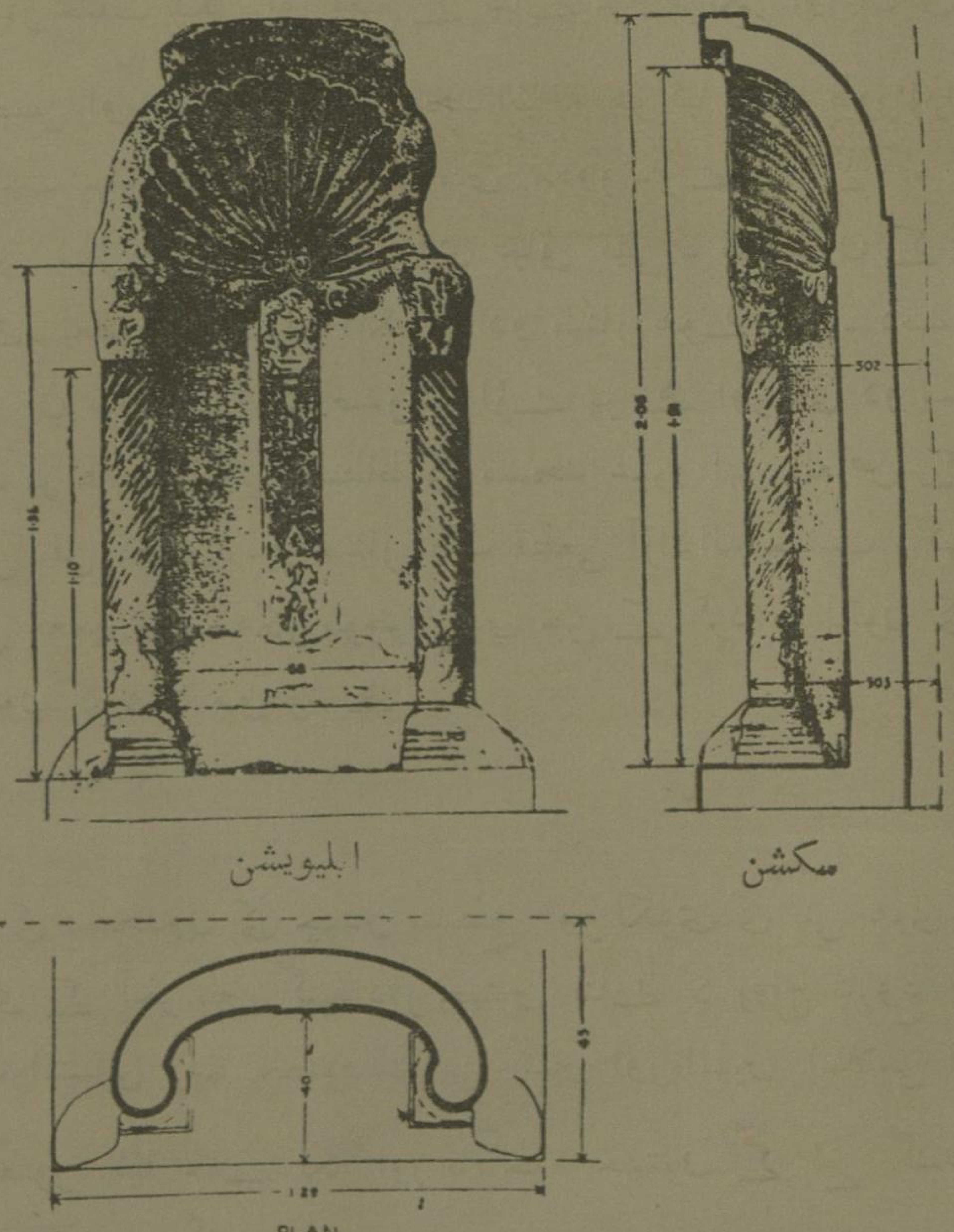
خصوصیات اسلامی طرز تعمیر

کمانیں (Arches) :

مسلمان معماروں نے بہت جلد اپنی تعمیرات میں کمان کی فنی حیثیت کا اندازہ کر لیا جنھیں وہ ابتدا میں بازنطینی طرز کی تقلید میں نیم دائرے کی شکل میں استعمال کرتے رہے۔ چنانچہ نیم کروی کمانوں کے علاوہ مسلمانوں کی تعمیر کی ہوئی عمارتوں میں کچھ اور قسم کی کمانیں بھی ملتی ہیں جو غلام گردشوں یا گیلریوں اور ایوانوں میں استعمال کی گئی ہیں۔ چنانچہ مصر اور شام کی مسلم عمارتوں میں نوکدار کمانیں بھی نظر آتی ہیں جو سب سے پہلے مقام سوسہ (Susa) (ایران) کی عمارتوں میں استعمال ہوئیں، یعنی دوسری اور تیسری صدی اسلام کے درمیان نوکدار کمانیں اسلامی عمارات میں ملتی ہیں۔ اس کے بعد مسلمانوں نے جب بھی کوئی عمارت بنائی انھوں نے یہی نوکدار کمان استعمال کی جو آگے چل کر مسلمانوں کے فن تعمیر کا ایک جزو لاینفک خاص طرز بن گئی، بالخصوص المستنصریہ جو بغداد میں عباسی خلفاء کا محل تھا جسے خلیفہ مستنصر باللہ نے تعمیر کیا تھا آج بھی نوکدار کمانوں کے ابتدائی استعمال کے سلسلے میں فن تعمیر کا مطالعہ کرنے والوں کی رہنمائی کرتا ہے۔ لیکن مسلمانوں نے نوکدار کمانوں کو بہتر بنا کر انھیں گھوڑے کی نعل کی سی کمانوں کی شکل بھی دی اور یہ کمانیں اندلس (اسپین) میں عربوں کی تعمیر کردہ عمارتوں میں جا بجا نظر آتی ہیں۔

عباسیوں کی یادگاریں عراق کے شہروں مثلاً کوفہ، واسط، بغداد اور سامرہ وغیرہ نیز مصر میں بکھری ہوئی ہیں۔ کوفہ، واسط، بصرہ اور بغداد وغیرہ میں ابتدائی مسجدیں مربع شکل کی تعمیر ہوتی تھیں۔ لیکن سامرہ کی عظیم الشان جامع مسجد ان سے مختلف ہے۔ یہ مسجد جس کی بنیاد المتوکل نے ۸۴۷ء میں رکھی تھی مستطیل شکل کی ہے۔ اس کی

برجدار دیواریں پختہ اینٹوں کی بنی ہوئی ہیں اور اس کا اندرونی رقبہ ۰۰۵۵۴ مربع گز ہے۔ یہ دنیا کی سب سے بڑی مسجد ہے ۔ اب صرف اس کی چار دیواری محفوظ ہے اور دالان غائب ہو چکے ہیں۔ اس کا مینار ملویہ (Malwya) کے نام سے مشہور ہے جو ایک بلدار مخروطی



قدیم محراب - (خواصگی) بغداد - (۲۰۸ء)

منارہ ہے۔ یہ مینار صحن مسجد سے ۸۹ فٹ کے فاصلے پر تعمیر کیا گیا ہے اور کسی زمانے میں مؤذن اس پر کھڑا ہو کر اذان دیا کرتا تھا ۔ اس مینار کی بلندی ۱۹۴ فٹ ہے ۔ اس مسجد کی طرز پر سامرہ میں ایک اور مسجد تعمیر ہوئی جو مسجد ابودلف کہلاتی ہے ۔ اسے بھی خلیفہ المتوکل نے جامع مسجد کے چند سال بعد تعمیر کیا تھا ۔ سامرہ کے شمال میں موضع محوسہ (Mahusa) میں الگ مسجد تعمیر کی ۔ غرضیکہ یہ تمام عمارات کماندار طریقہ پر مسلمانوں نے تعمیر کیں ۔

مینار

سب سے پہلے (۷۰۲ کے لگ بھگ) قاہرہ کی مسجد عمرو ابن العاص میں مینار تعمیر کیے گئے تھے اور انہی میناروں پر کھڑا ہو کر مؤذن شہر بھر کے مسلمانوں کو نماز کی دعوت دیتا تھا۔ بعد میں یہ مینار مختلف شکل اور وضع کے بنائے جانے لگے اور ان کی وجہ سے مسجدوں کے بیرونی منظر کے حسن اور دلآویزی میں بیحد اضافہ ہوگیا۔ عام طور پر ان کا پایہ چوکور اور بالائی حصہ ہشت پہلو ہوتا تھا۔ آخر میں مدور سرے پر آگے کو نکلا ہوا بخارچہ ہوتا تھا اور اسی پر کھڑے ہو کر اذان دی جاتی تھی۔ مسجدوں کے میناروں کی تعداد محدود یا تعین نہیں ہے۔ بعض میں صرف ایک یا دو مینار ہوتے ہیں۔ دمشق کی مسجد ولید میں تین مینار ہیں۔ ان میں سے ایک صدر دروازے پر ہے اور باقی دو مسجد کے ایوان کے سامنے دونوں کناروں پر ہیں۔ لیکن فسطاط کی مسجد عمرو ابن العاص کے چار مینار ہیں۔ مختصر یہ کہ اسلامی فن تعمیر میں مینار ایک قطعی آزادانہ حیثیت رکھتا ہے اور آج دنیا بھر میں ایسے کئی تعمیری شاہکار موجود ہیں جن کے گرد مسلمانوں کی ثقافتی تاریخ کی بیحد دلچسپ داستانوں کا ہالہ موجود ہے۔

چھت

ابتدائی زمانے کی مسجدوں کی چھتیں مسطح اور لکڑی کی بنی ہوئی ہوتی تھیں، لیکن دسویں صدی عیسوی کے آخر میں گنبد دار چھتیں بنانے کا رواج شروع ہوا۔ بہت جلد یہ کماندار چھتیں ایک انتہائی اہم خصوصیت بن گئیں اور انہیں اسلامی فن تعمیر کا ایک بیحد دلآویز پہلو تصور کیا جانے لگا اور بالآخر چھتوں کے لیے گنبد اسلامی دور کی عمارتوں کا امتیازی نشان بن گئے۔

زیب و زینت

مسلمانوں کے فن تعمیر کا ہر ایک نمونہ ظاہر کرتا ہے کہ اس میں تعمیری پہلو سے زیادہ زیب و زینت پر زور دیا گیا اور یہ بات مسلمانوں کے کردار کے عین مطابق تھی۔ ان کی تعمیرات میں بھی انہی جیسا بانکپن ضروری تھا اور وہ جزئیات کی حد تک مکمل ہوا کرتی تھیں، عام طور پر مسجدوں کے وہ حصے جو قوسوں اور دائروں سے زیادہ تر یہ محرابی کمانیں ہوتی تھیں مبالغہ کی حد تک نفیس اشکال ہندسی سے مزین ہوتے تھے۔ اسی طرح

مسجد کے سارے اندرونی حصے پر نقش و نگار بنائے جاتے تھے - عرب مورخین نے مسلمانوں کی ابتدائی تعمیرات مثلاً مسجد نبوی ، قبۃ الصخرہ اور دمشق کی مسجد ولید کا ذکر کرتے ہوئے اس بات پر بطور خاص زور دیا ہے کہ ان میں بازنطینی موزیک بڑے سلیقے سے استعمال کیے گئے اور چوکھٹے بہترین سنگ مرمر کے بنائے گئے ہیں -

چھتوں میں شہد کی مکھی کے چھتے کی طرح نقش و نگار ضرور بنائے جاتے تھے جن کو قالب کاری (Stalactite) کہتے ہیں کیونکہ یہ ان بھدے کونوں کو پر کرنے کا ایک موثر طریقہ تھا جو چوکور بنیاد پر ہشت پہلو دیوار اٹھانے سے پیدا ہو جاتے تھے - مسجد کے تمام اندرونی حصے کی زیب و زینت میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی جاتی تھی اور اس میں مختلف موزوں رنگ بڑا نمایاں پہلو انجام دیتے تھے - چھتوں پر گہری منبت کاری کیے ہوئے شہتیر لگا کر اور دلفریب اشکال سے ان کے حسن کو دوبالا کیا جاتا تھا - طاقچوں کو ایک خاص اہتمام کے ساتھ منور کیا جاتا تھا اور تمام دیواروں کی سطح پر نفیس سنگ مرمر یا ٹائلیں لگائی جاتی تھیں جس میں مسلمان ایجاد و اختراع کے سلسلے میں اپنی ذہنی اپج کے ساتھ رنگوں کی ترتیب میں اپنی خوش ذوقی کا بھی مظاہرہ کرتے تھے - زیب و زینت کی اسکیم تیار کرتے ہوئے انہیں صرف پھولوں یا اشکال ہندسہ تک محدود رہنا ہوتا تھا اور اس بات کا خیال رکھنا ہوتا تھا کہ کسی جاندار کی شکل نہ بننے پائے اور یہی چیز ان کے فن کی امتیازی خصوصیت بن گئی - اکثر اوقات قرآنی آیات اور احادیث بھی بطور کتبات تحریر کی جاتی تھیں اور اس طرح عربی خطاطی زیب و زینت کی ایک بیحد موثر شکل میں سامنے آئی - مسلمانوں کے فن تعمیر کا ایک اور دلچسپ پہلو وہ نازک نقش و نگار ہیں جو اکثر کھڑکیوں اور دروازوں پر پائے جاتے تھے اور جو بیحد پیچیدہ ہندسی اشکال پر مشتمل ہوتے تھے -

اسلامی نقش و نگار

دولت مند عرب جو طبعاً خانہ بدوش ہے ہمیشہ اپنا شاندار رنگا رنگ کا خیمہ ادھر ادھر آوارگی کرتے ہوئے گاڑتا رہا - اس نے اپنے خدا کا گھر تیار کیا جو سادگی کے معاملے میں حرف آخر کی حثیت رکھتا تھا - یہ ایک مربع نما جگہ تھی جو کھجور کے تنوں ، اینٹ کی دیواروں اور کھجور کے پتوں کی ایک بھدی سی چھت پر مشتمل تھی - یہ مسلمانوں کی پہلی مسجد مسجد نبوی تھی جو مدینہ میں تعمیر کی گئی لیکن جب مسلمان دوسرے ملکوں میں پہنچے تو وہ ان کے طرز تعمیر اور معیار زندگی سے متاثر ہوئے -

بنو امیہ نے جب اپنے گرد بازنطینی اور رومی عمارات دیکھیں تو انھوں نے فوراً اپنے یہاں تعمیرات کا معیار بلند کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ عربوں کی بالکل ابتدائی عمارتیں مثلاً قبۃ الصخرہ اور دمشق کی جامع مسجد تقریباً بازنطینی عمارتیں ہیں اور ان میں اسلامی خدوخال کی بڑی ہلکی سی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ عمارتیں اپنے زمانے کے فن تعمیر کے اعتبار سے شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔ انھیں بھی بازنطینی طرز کی فسیفسا سے مزین کیا گیا ہے۔

عربوں کا آرائشی کام نسبتاً ممتاز نظر آتا ہے کیونکہ وہ ہمیشہ گوناگوں قسم کے رنگ پسند کرتے تھے جن میں سے بیشتر کا رواج آٹھویں صدی کے لگ بھگ شروع ہوا۔ چونکہ مسلمانوں کو مصوری یا سنگ تراشی میں جاندار اشیاء کی شکل و صورت بنانے سے احتراز کرنا تھا اس لیے انھوں نے تزئین اور نقش و نگار پر سارا زور صرف کر دیا اور اس میں اظہار خیال کی بڑی نادر ترکیبیں ڈھونڈ نکالیں۔ ان کا انداز سیدھا سادہ، واضح اور پر شکوہ ہے۔ اسلام میں فنکاروں نے اپنے ظروف، ملبوسات، چمڑے کی اشیا اور قالینوں وغیرہ کی زیب و زینت کے لیے خاص اشکال اور نمونے وضع کیے اور انھیں انتہائی چابکدستی اور کاریگری کے ساتھ صرف خطوط اور نظر فریب رنگوں کی مدد سے اجاگر کیا۔ انھوں نے اکثر روایات پرستی کا دامن چھوڑ کر حقیقت پسندی کا سہارا لیا اور اس سلسلے میں اشکال ہندسہ اور مقدس تحریروں کو بھی تزئین و آرائش کا درجہ دے دیا۔ اسی طرز نے بالآخر اسلامی نقش و نگار کا نام یورپی اصطلاح میں ارابیسک (Arabesque) پایا۔ یہ نقش و نگار امتیازی طور پر فن کے تمام نمونوں پر اپنی ساری دلفریبیوں اور رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہونے لگے اور انھوں نے یونانی اور رومی آرٹ کے بازاری انداز کو منہ چھپانے پر مجبور کر دیا۔ آج بھی مدینہ کی مسجد نبوی کی دیواریں اسی اسلامی طرز کے نقش و نگار سے مزین ہیں۔

مسلمانوں کی تزئین و آرائش کے اس پہلو نے جو اسلامی ثقافت کی ایک امتیازی خصوصیت ہے آرٹ کی عام تاریخ میں ایک روائتی، گمنام اور جمہوری پوزیشن حاصل کر لی ہے۔ یہ روایت اس لیے قائم ہوئی ہے کہ اس پر ابتدا ہی سے مذہبی تعلیمات کا اثر رہا اور اس نے جانداروں کی شکل یا تصویر بنانے کی پابندی کو عقیدہ کے طور پر اپنا لیا۔ یہ گمنام اس لیے ہے کہ یہ ایک قطعی روایت کے ساتھ چلتا ہے اور چند چیزوں کو چھوڑ کر جن کی تعداد مقابلتاً بہت کم ہے اور جو خاص مواقع کے لیے تیار کی گئیں، یہ جمہوری بھی ہے۔ متذکرہ بالا خصوصیات بالآخر ساری دنیا میں اسلامی آرٹ کا امتیازی نشان تصور کی

جانے لگی ھیں - یہ امر قابل ذکر ھے کہ اسلام کی مذھبی کتابوں میں ایسی کوئی چیز نہیں ملتی جس سے اسلامی آرٹ کا راستہ متعین کرنے میں مدد مل سکے ، ھاں یہ بات ھے کہ اسلامی طرز زندگی میں ایک حیرت انگیز یکسانیت اور ھم آھنگی ضرور موجود ھے - بھر حال دنیا اس طرز کو اسلامی طرز کے نام سے یاد کرتی ھے کیونکہ اس کا اظہار ھر جگہ مسلمانوں ھی نے کیا اور اس کا مطلب یہ ھے کہ اسلامی نظریات نے ان کی رھنمائی کی -

۷

ابتدائی قرونِ وسطیٰ کا فنِ تعمیر

ہسپانوی

اسلامی فن تعمیر کے بعض اعلیٰ نمونے مغربی یورپ میں ملتے ہیں ۔ مسلمانوں نے ۷۱۰ع میں ہسپانیہ پر حملہ کیا اور ایک ایسی اسلامی مملکت کی بنیاد ڈالی جس کا فن تعمیر مشرقی تعمیرات کا مد مقابل بنتا تھا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کے ماحول اور حالات میں کوئی مطابقت نہیں تھی ۔

ہسپانیہ کی اہم ترین عمارت مسجد قرطبہ ہے (تصویر نمبر ۱۳) جو خلیفہ عبدالرحمن نے ۷۸۶ع میں شروع کی ۔ مسجد کا ایوان ایک محراب دار مستطیل شکل کا ہے جس کا طول ۴۲۰ فٹ اور عرض ۳۷۵ فٹ ہونے کی وجہ سے رقبہ میں تمام گرجوں سے سوائے سینٹ پیٹر روم کی بڑی ہے ۔

مسجد کی چھت لکڑی کی تھی جس پر عمدہ منبت کاری اور نقش و نگار بنے ہوئے تھے ۔ چھت کو تینتیس تینتیس ستونوں کی سترہ قطاریں سہارا دیئے ہوئے تھیں اور ہر قطار ستون گھرپا کمان سے ملائی گئی تھی ۔ محراب میں نازک گچ اور لکڑی کا نہایت دیدہ زیب کام کیا ہوا تھا ۔

قرطبہ کی یہ عمارت جو دسویں صدی میں دوبارہ بنائی گئی تھی مراکو ہسپانوی طرز تعمیر کا بہترین نمونہ اور بہترین دور کی یادگار سمجھی جاتی ہے، لیکن بد قسمتی سے آج اس مسجد کا بہت تھوڑا حصہ اپنی اصل حالت میں باقی ہے ۔

ہسپانیہ کے دارالخلافہ غرناطہ کے شاہی محل پر تقدیر نسبتاً کچھ مہربان ہی رہی ہے ۔ اس محل کا نام الحمرا ہے جو ہسپانیہ میں سیاحوں کی زیارت گاہ سمجھا جاتا ہے ۔ اس عظیم عمارت کی بنا محمد بن الاحمر نے اسبیلہ سے اخراج کے بعد ۱۲۴۸ع میں ڈالی اور اس کی تکمیل چودھویں صدی کے آغاز میں ہوئی ۔

جن لوگوں کو الحمرا دیکھنے کا موقع نہیں ملا ھے وہ اس عمارت کے حسن تعمیر کا مطالعہ کرنے کے لئے اون جونس (Owen Jones) کی عظیم الشان کتاب الحمرا کی تصاویر اور نقوش کا ملاحظہ کر سکتے ہیں ۔

الحمرا کو مراکو ھسپانوی فن تعمیر کا نادر نمونہ سمجھا جاتا ھے ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ھے کہ یہ عمارت اب تک نہایت محفوظ حالت میں ھے اور دوسری وجہ اس میں فنون لطیفہ کی اعلیٰ نمائش ھے ۔ اس کے نقش کا بیشتر حصہ دو ایوانوں پر مشتمل ھے جن میں زیادہ مشہور ''ایوان اسد،، ھے جس کے گردا گرد ستون اور محرابیں ھیں اور وسط میں ایک فوارہ ھے جسے بارہ شیر ببر اٹھائے ہوئے ھیں ۔ اسی رعائت سے اسکا نام ایوان اسد ھے ۔ اسکا اندرونی حصہ نہایت باریک نقش و نگار سے آراستہ ھے جسے رنگوں کے دلفریب امتزاج نے چار چاند لگا دیے ھیں (تصویر نمبر ۱۰،۱۰،۹) ۔

شہر اسبیلہ کا القصر الحمرا سے زیادہ پرانی اور عالیشان عمارت تھی لیکن اب بہت خستہ ھو چکی ھے اور وقتاً فوقتاً تبدیلیوں کی وجہ سے اسکی اصل ھیئت ھی مسخ ھو گئی ھے ۔

اسی شہر میں ایک اور عمارت جیرالدا موجودہ دور میں دلچسپی کا مرکز بنی ہوئی ھے۔ یہ ایک مربع برج ھے یا یوں سمجھئے کہ وسیع پیمانہ پر تعمیر شدہ ایک منارہ ھے۔ مشرقی مسلمانوں کی طرز تعمیر میں ھسپانیہ کے برعکس اہل مراکش اپنی مساجد کے ساتھ مینار تعمیر کرتے تھے، اسلئے ظاہر ھے کہ جیرالدا اذان دینے کی غرض سے نہیں بنایا گیا تھا ۔

مراکشی مسلمانوں کا جزیرہ صقلیہ میں بھی کچھ عمل دخل رہا ، لیکن گیارھویں صدی کے آخر میں وہاں سے اخراج ھوا ۔ تاھم انکی چھوڑی ھوئی عمارتیں عیسائیوں کی تعمیرات پر بہت حد تک اثر انداز ھوئیں جو اس جزیرے میں انکے جانشین بنے ۔

سلجوقی — ترکی

سلجوق ترک متعصب قسم کے اہل سنت و الجماعت لوگ تھے ۔ انہوں نے اپنی اس حیثیت کو منوا لیا تھا کہ وہ خلیفہ بغداد کے پشت پناہ تھے ۔ شروع ھی میں انہوں نے یونانیوں سے آرمینا کا علاقہ چھین لیا اور اس طرح وہ حدود جنہوں نے چار سو برس تک اسلامی پیش قدمی کو روکے رکھا تھا توڑ کر ایشیائے کوچک کو تاراج کرتے ھوئے قسطنطنیہ کے دروازوں تک جا بڑھے ۔ اس ضمن میں بطور مثال ھم شہر قونیہ کی عمارات کو پیش کرتے ھیں جہاں حضرت مولانا روم مدفون ھیں ۔

الپ ارسلان کی قیادت میں (جس نے تمام ترک قوتوں کو مجتمع کر دیا تھا) ترکوں نے بازنطینی عساکر کو ۱۰۷۱ع میں منزکرت کی جنگ میں شکست فاش دی۔ متعدد معرکوں میں کامیابی کے بعد سلاجقہ نے قونیہ (موجودہ اناطولیہ) کو اپنا مسکن بنا لیا اور اپنی تعمیرات کے لیے جن میں بعض مشہور مساجد، اعلے درس گاہیں اور محلات شامل تھے ایرانی ہنر مندوں کی خدمات حاصل کیں۔ یہ تمام عمارتیں تیرھویں صدی کی بنی ہوئی آج بھی موجود ہیں اور ایک خاص انداز اور زیب و زینت کی حامل ہیں جس وجہ سے ان کو سلجوقی کہتے ہیں۔

دوسری یلغار عثمانی ترکوں کی تھی جو وسطی ایشیا کی ایک جنگجو قوم تھی۔ انہوں نے سلجوقیوں کو ۱۳۰۰ع میں مغلوب کر لیا اور اپنا صدر مقام بروسا کو منتخب کیا جہاں انہوں نے ۱۳۷۹ اور ۱۴۰۲ کے درمیان کئی خوبصورت مساجد تعمیر کیں۔ ازاں بعد سلطان محمد ثانی فاتح کی سرکردگی میں انہوں نے ۱۴۵۳ میں قسطنطنیہ کا محاصرہ کرکے فتح کر لیا۔

سینٹ صوفیہ کا کلیسا جو بازنطینی فن تعمیر کا شاہکار ہے فتح قسطنطنیہ کے فوراً بعد مسجد میں تبدیل کرلیا گیا اور بعد کے دو سو برس میں بیشمار بڑی بڑی مسجدیں شہر میں بنائی گئیں جو سب کی سب بازنطینی طرز تعمیر سے متاثر ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ان میں میناروں کا اضافہ تھا اور دنیا کی دو عظیم مسجدوں سلیمانیہ (۱۵۵۷) اور سلیمیہ (۱۵۷۴) کا نقشہ سنان بے نے (جو علوی النسل ترک معمار تھا) تیار کیا۔ سلجوق دور کی ابتدا سے ترکی فن تعمیر کا بغور مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں ترکوں نے خاصی جدتیں کیں جس کا سہرا انہیں کے سر ہے کیونکہ یہ کسی اور جگہ دیکھنے میں نہیں آتیں۔ مثال کے طور پر ان کی مساجد کے محراب کو لیجیے جو آج تک سینٹ صوفیہ کے حریم میں موجود ہے۔ اس کے چاروں کونوں پر بہترین نمونے کے نوکیلے مینار ہیں جو ترکی کی تمام مسجدوں کی تعمیر میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ترکوں کی سب سے بڑی خدمت یہ ہے کہ انہوں نے ایک نازک دور میں افغانستان سے بحیرۂ روم تک کا علاقہ ایک سلطنت میں منسلک کر دیا تھا۔

ایرانی

ایرانیوں پر کبھی کسی تند خو فاتح کی حکومت نہیں رہی، البتہ ایک شعلہ مزاج فاتح نے انہیں مغلوب ضرور کیا۔ اس کا نام سکندر اعظم تھا۔

ایران کی گنبد والی عمارات میں قوس کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہوگئی اور یہی طرز

تعمیر آگے جا کر دجلہ اور فرات کی وادی میں بھی رواج پا گیا ۔ ایرانیوں کو خشت کاری یعنی معماری سے بڑی دلچسپی تھی اور وہ اینٹ چونہ و گارے کو عمدگی سے استعمال کر سکتے تھے ۔ خشتی گنبد کو مضبوطی کے لیے مقرنس یا قطری کمان پر کھڑا کرتے تھے جن کے نیچے اینٹ کی بڑی موٹی دیواریں ہوتی تھیں ، یہاں تک کہ گنبد ہر ایرانی تعمیر کا ایک ناقابل فراموش بنیادی حصہ بن گیا ۔ ایرانی کو گنبد اس قدر مرغوب ہوا کہ وہ اسی مشابہت کے لیے عمامہ بھی استعمال کرتا ۔

ایرانی چونکہ فطری طور پر تصوف کی طرف مائل ہے اس لیے اسے قدرتی طور پر کبود رنگ سے لگاؤ ہوا ۔ وہ دیواروں کی سطح پر نیلے رنگ کو مختلف طور پر استعمال کرتا جس کی وجہ سے عجیب کیفیت پیدا ہوجاتی ۔ وہ عمارات کے ارد گرد سرو و شمشاد کی روشیں اور پھولوں کے وسیع چمن لگانے کا بہت شوقین ہے ۔

عمارات کے ملحقہ تازہ پانی کا مستطیل حوض اس ترکیب سے بنایا جاتا کہ اس میں گنبد اور میناروں کا عکس آئینہ کی طرح نظر آئے ، ایرانی عمارت کا حسن دھوپ میں نکھرتا رہے اور بلبل کا نغمہ سایۂ گل وبو میں سنائی دے ۔ غرضکہ ایرانی فن تعمیر کی روح اس کے حسن کی انتہا ہے ۔ ایران میں اسلامی دور کی اولین یادگار دامغان کی مسجد تاریک خانہ باقی ہے جو محرابی طرز پر بنائی گئی ہے ۔ مسجد اصفہان کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ۔ اس مسجد کی طرح اسلام کے ابتدائی دور میں ڈالی گئی تھی لیکن اس کے بعض حصے بارھویں صدی اور تیرھویں صدی عیسوی کے بعد کے ہیں ۔ ازمنۂ وسطیٰ کے آخر میں ایران اسلامی فنون لطیفہ کا بڑا اہم مرکز بن گیا تھا ۔ تبریز ، سلطانیہ ، اصفہان ، شیراز ، مشہد اور دیگر شہروں کی عمارات معجزات حسن ہیں ۔ وہ عجیب بھی ہیں اور قدرتی بھی جیسے کوئی خواب دیکھ رہا ہو ۔ ان میں زیادہ قابل ذکر تبریز کی مسجد کبود اور اصفہان میں شاہ عباس کے تعمیر کردہ مدرسے ہیں ۔ اور کاشی کاری میں بیشمار ایرانی عمارات ہیں مگر ان میں ناقابل فراموش مسجد لطف اللہ اصفہان ہے ۔

خاص کر اصفہان اور شیراز میں اسلامی عمارات بارھویں صدی عیسوی سے عام ملتی ہیں اور خراسان میں ہرات سے لے کر مشہد تک ان قدیم اسلامی عمارتوں کا ایک سلسلہ نظر آتا ہے ۔ مشہد میں روضۂ امام رضا کی عمارات فن تعمیر ایران عہد اسلامی کی انتہا ہے اور یہاں اس کے ملحق مدرسہ و عمارت گوہر شاد زوجہ مرزا شاہ رخ بن تیمور خاص کر بہت ہی شاندار عمارت ہے ۔ اس سے مدرسہ اور اس کے ملحقات بازار و مسجد کو اس خوبی سے تعمیر کیا گیا ہے کہ مشہد میں یہ تمام عمارات عجوبۂ روزگار معلوم ہوتی ہیں ۔ سب سے بڑھ کر ان عمارات کو کاشی کاری کی رنگدار اینٹوں سے مزین کیا گیا ہے ۔

۸

قرونِ وسطیٰ کا فنِ تعمیر

بارھویں سے چودھویں صدی تک

مسلم فن تعمیر: عراق، عجم، مصر، ھند

عربوں نے ۷۱۲ع میں بحری راستہ سے سندھ کو فتح کیا اور اس کے فوراً بعد فاتح محمد بن قاسم نے دیبل میں مسجد کی بنیاد رکھی۔ اس کے بعد اور بھی بہت سی عمارتیں بنائی گئیں جن میں سے آج کوئی بھی موجود نہیں ھے۔ سندھ کی فتح کسی خاص نتیجہ کے بغیر رھی حتیٰ کہ سلطان محمود غزنہ کے پے درپے حملے دسویں صدی عیسوی کے آخر اور گیارھویں صدی کے اوائل میں شمال کی طرف سے ھوئے، اور شمالی ھند پر غزنی خاندان کا تسلط ھو گیا۔ چنانچہ بعض اھم مذھبی اور غیر مذھبی یادگاریں ۱۰۲۱ کے لگ بھگ لاھور میں تعمیر کی گئیں جن کا تذکرہ تواریخ میں ملتا ھے، لیکن یہ عمارتیں اب معدوم ھو چکی ھیں۔ ان کے معیار تعمیر کا اندازہ آج بھی شاھان غزنوی کی دیگر عمارات واقع غزنیں (افغانستان) سے بخوبی ھو سکتا ھے۔ یہ عمارات خالص اسلامی روایات کی آئینہ دار تھیں اور ان کے نمونے قاھرہ، شام اور بغداد کی عمارات کی روایات کے حامل تھے۔

خطہٴ عراق و عجم اور وادیٔ نیل کے تعمیر کاروں نے دو مختلف طرز تعمیر میں ایک دوسرے کی سرگرمیوں سے بےخبر رہ کر عمل شروع کیا اور یہی وجہ ھے کہ ان دونوں کا ایک دوسرے پر قطعاً کوئی اثر نہیں۔ ان کی تعمیرات کی شکل و صورت ھر حالت میں کچی اینٹوں اور لکڑی سے بنائی ھوئی اپنی جداگانہ خصوصیتوں کی حامل ھیں۔ مصری فن تعمیر نے عام طور پر چٹانیں تراش کر نیچی چھت کے کشادہ مندر پیدا کیے۔ ایجین (Aegean) طرز تعمیر اپنی علیحدہ خصوصیت رکھتا ھے تاھم جہاں تک اسلوب کی روح کا تعلق ھے یہ بابلیوں کی نسبت مصریوں سے زیادہ قریب ھے۔ تیرھویں صدی کے فن تعمیر کے

بغور مطالعه سے معلوم ہوگا کہ ایک طرف تو مسلسل صلیبی جنگوں کی وجہ سے یورپ کی سالمیت جسے عیسائیت کی سالمیت کہنا چاہیے ختم ہو گئی تھی اور دوسری طرف ہلاکو کے عراق پر حملے (۱۲۵۸) نے جس میں بغداد تاخت و تاراج ہو گیا مشرق میں فنون لطیفہ اور فن تعمیر کی ہیئت ہی بدل ڈالی - خاص کر یونانی، رومی اور بازنطینی طرزوں کے امتزاج سے ایک علیحدہ اور متمیز طرز تعمیر وجود میں آیا جسے ہم دور احیا یا دبستان گاتھک کی ابتدا کہہ سکتے ہیں - لیکن درحقیقت اس طرز نے ذرا اونچی نوکیلی کمان کی شکل اختیار کی اور یہ خاص اسلامی اثر تھا کیونکہ نوکیلی کمان مسلمانوں کے فن تعمیر کا ایک لاینفک حصہ بن چکی تھی - تیرھویں صدی کے بعد یہی طرز یورپی فن تعمیر میں ناقابل فراموش جزو کے طور پر شامل ہو گئی جسے بعض محقق غلطی سے عربی کہتے ہیں -

لیتھہ بی (Lethaby) کا قول ہے کہ: ''ہمیں کہا جاتا رہا ہے کہ گاتھک فن تعمیر دراصل مشرق سے مغرب میں صلیبی جنگوں کی وجہ سے در آیا اور مشہور ماہر تعمیرکار رین (Wren) نے جس نے لنڈن کا مشہور گرجا سینٹ پال تعمیر کیا تھا کہا ہے کہ اسے صحرا نشین (Saracenic) طرز کہنا بہتر ہے - مسٹر برگز (Briggs) کا کہنا ہے کہ گدار یا کم اونچی کمانیں اسلامی عمارتوں میں نویں صدی میں بلکہ اس سے پیشتر بروئے کار لائی گئیں اور ان کا استعمال کئی پہلوؤں پر ہم نے اپنے مسلم حریفوں مصر سے یا دوسرے مقامات سے لے کر کیا'' -

مختصراً چودھویں صدی کے وسط کے بعد یورپی فن تعمیر کی اہم ترین خصوصیت جسے عام طور پر گاتھک طرز تعمیر کہتے ہیں نکیلی اونچی کمان ہے لیکن اب اس کا ماخذ مسلمہ طور پر مشرق وسطیٰ کو مانا جاتا ہے جہاں ملک شام کی چھٹی صدی عیسوی کی عمارات میں اور عراق کی مسجد سامرہ اور مسجد ابن طولون، قاہرہ (۸۷۶—۸۷۹) میں یہ طرز واضح طور پر نمایاں ہے - مغربی یورپ میں اس طرز کے ساتھ روشناسی صلیبی جنگوں کے دوران میں ہوئی- نکیلی کمان محض خوبصورتی کے لیے ہی نہیں بنائی جاتی تھی بلکہ اس سے گاتھک معماروں کا چھت کو ستونوں کے سہارے کے بغیر کھڑا رکھنے کا مسئلہ بھی حل ہو گیا جو ان سے قبل رومی انجینئیروں کے لیے معمہ بنا ہوا تھا - چنانچہ یہی نوکیلی کمان مابعد کی تمام تعمیرات کا ایک مقبول ترین حصہ بن گیا - اس کے فوراً بعد ہی تحریک احیائے علوم شروع ہوئی جس نے مشرق اور مغرب کو پھر ازسرنو ایک مرتبہ متحد کر دیا -

ہندوستانی اسلامی تعمیرات کی حقیقی تاریخ کی ابتدا دھلی میں موجودہ قوۃ السلام

مسجد کی شاندار تعمیر سے شروع ہوتی ہے۔ اس کا بلند مینار جو نئے دور کے آغاز کا ایک عظیم نشان ہے آج بھی میلوں سے نظر آتا ہے۔ اس مسجد کا بانی سلطان معزالدین محمد بن سام غوری کا نائب السلطنت سلطان قطب الدین ایبک تھا جس نے ۱۱۹۱ع میں ہندوستان کی فتح کی خوشی میں یہ لاثانی یادگار قائم کی۔ یہ مسجد منہدم شدہ مندروں کے آثار پر انہیں کے مسالے سے استوار کی گئی تھی جس کی پتھر کی بلند نوکیلی کمانیں ہیں جن پر گلکاری اور مقدس آیات بصورت کتبات کندہ کی گئی ہیں۔ درمیانی بڑی کمان کے کنارے پر تاریخ بناصاف ۵۹۴ھ کندہ ہے۔ اس کا مینار جو اذان دینے کے لیے ہے دیگر مساجد کے میناروں سے بہت بلند ہے اور وہ اپنے بانی کے نام پر قطب مینار کے نام سے مشہور ہے۔ انہیں ایام میں اس طرز کی ایک اور مسجد اجمیر میں ایک منہدم مندر کی بنیادوں پر تعمیر ہوئی۔

مسلم فن تعمیر کے ان دو موجودہ نمونوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہندوستان میں داخل ہونے سے پہلے بھی مسلمان اپنا جداگانہ فن تعمیر رکھتے تھے۔ انھوں نے نہ صرف قابلیت سے ہندوؤں کے افقی طرز تعمیر کو بھی استعمال کیا بلکہ اپنے نظام قوسی کو بھی رواج دیا۔ ان مساجد کا سامنے کا حصہ خالصتاً اسلامی ماحول پیش کرتا ہے جو مسلمانوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں ناپید تھا۔

سر جان مارشل نے خوب کہا ہے کہ ''ایسے مسالے سے ایک کامیاب عمارت کی تخلیق کرنا اور تعمیر کی جداگانہ طرزوں کا اس حسن و خوبی سے امتزاج کرکے اسلامی تعمیرات کے معیار کو برقرار رکھنا بڑا کٹھن کام تھا کیونکہ ہندو مندر اور مسجد میں اتنا تضاد ہے جو شاید ہی کسی اور عمارت میں ہو۔ اول الذکر کے استھان نسبتاً بہت تنگ و تاریک سے بنائے جاتے اور اس کے برعکس موخرالذکر مسجد کو بہت وسیع و عریض بنایا جاتا، جس کے مقابلہ میں ہندو مندر ایک تاریک اور پر اسرار معلوم ہوتا تھا تو مسجد پر فضا اور روشن۔ ہندوؤں کا طرز تعمیر افقی (Trabeate) تھا جو ستونوں اور لاٹھوں پر بنایا جاتا تھا۔ مسلمانوں کا انداز تعمیر کمانی تھا جس میں قوس اور محراب کو نمایاں حیثیت حاصل تھی۔ مندر کے اوپر اہرام مصر کی سی باریک چوٹیاں سی بنائی جاتیں اور اس کے برعکس مسجدوں پر بڑے بڑے فراخ گنبد۔ ہندو مت کا منتہا اصنام پرستی ٹھہرا اور ان کی عمارات بھی اسی مناسبت سے بیشمار بتوں اور مورتیوں سے سجائی جاتی تھیں۔ اس کے برعکس اسلام نے بت پرستی یا کسی جاندار چیز کی تصویر کشی سختی سے ممنوع قرار دے دی تھی''۔

کم و بیش ایک صدی کے بعد دھلی کی مسجد (قوۃالسلام) میں سلطان علاؤالدین خلجی نے ۱۳۰۹ع میں ایک عظیم‌الشان ڈیوڑھی دار دروازے کا اضافہ کیا جو تمام تر پتھر سے بنایا گیا تھا اور اس کی کمانیں کسی قدر گھوڑے کے نعل سے مشابہ ھیں۔ ان واقعات سے ظاہر ھوتا ھے کہ ایک صدی کے اندر اندر ھی مسلمانوں نے ھندو طرز تعمیر سے بے نیازی حاصل کر لی تھی اور خالص اسلامی طرز پر اپنی یادگاریں تعمیر کرنا شروع کردیں۔ علاؤالدین خلجی نے بعض دیگر عمارات بھی بنائیں اور مسجد قوۃالسلام کو مزید وسعت دینا چاھی جن کے نامکمل آثار اب بھی موجود ھیں، لیکن سلطان کی وفات (۱۳۱۵) کی وجہ سے اس کے ارادہ کی تکمیل نہ ھو سکی۔

انگلستان کے نارمنز (Normans) کی طرح تعمیرات میں بیرونی سادگی اور عظمت خاندان تغلق کی تعمیرات کی خصوصیات ھیں۔ خاندان تغلق ایک صدی تک حکمران رھا۔ اسی عہد کی شاندار عمارت ملتان میں شیخ رکن عالم کے مقبرے کی ساخت یوں ھے کہ ھشت پہلو بنیادوں پر ایک بلند گنبد قائم کر دیا گیا۔ یہ اپنی نوعیت کا پہلا نمونہ ھے اور سلطان خدا بنداہ ولجا یتوا یلخانی کے مقبرہ واقعہ سلطانیہ (ایران) کے نقشہ پر معلوم ھوتا ھے، مگر دھلی میں غیاث‌الدین تغلق کا مقبرہ اور فیروز شاہ تغلق کی عمارات قابل دید ھیں۔

چودھویں صدی عیسوی میں اسلامی فن تعمیر ھند میں بالکل خالص اسلامی طرز میں اپنے انتہائی ارتقائی درجہ تک پہنچ گیا تھا جس کا بہترین نمونہ دھلی میں مسجد قوۃالسلام کا دروازہ اور احاطہ نظام الدین اولیاء میں جماعت خانہ جن کو علاؤالدین خلجی نے تعمیر کیا تھا مگر ملتان میں جہاں اسلام کی بنیاد اول صدی اسلام سے رکھی گئی تھی کافی عمارتیں تعمیر ھوئیں جن میں قابل ذکر روضہ بہاؤالدین ذکریا اور رکن عالم ھیں۔ ان کے گنبد جو نصف کروی ھیں اور ان عمارات میں لکڑی کا کام ایک خاص شان رکھتا ھے۔ سب سے بڑھ کر رکن عالم کے روضہ کا پلین جو مثمن سطح پر ھے خاص توجہ کا محتاج ھے جو ۱۳۳۷ع میں تعمیر ھوا اور اسی طرح کی عمارت دھلی میں خان جہاں تلنگانی کا روضہ (۱۳۷۹) بھی اسی اصول پر ھے۔ ان روضوں پر سلطان خدا بندہ اولجایتو کے روضہ کا خاصہ اثر معلوم ھوتا ھے جو ایران میں شہر سلطانیہ میں ھے جو اس مثمن سطح پر زیادہ قدیم عمارت ھے۔

چودھویں صدی کے آخر تک ھندوستان میں کم و بیش تمام صوبائی سلطنتیں مرکزی حکومت سے خود مختار ھوگئی تھیں اور اس طرح ھندوستان کے مختلف صوبوں میں مختلف خانوادے بر سر اقتدار آگئے جنھوں نے اپنی علیحدہ تعمیری یادگاریں قائم کیں۔ ان تعمیرات میں انھوں

نے ہر مقامی سہولت سے استفادہ کیا جس کا بین نتیجہ مختلف دبستان فن تعمیر ہیں - ہر ایک صوبے میں تعمیرات کے اپنے شاہکار ہیں کہ ہم چودھویں صدی کے تحت ان کا تذکرہ علیحدہ علیحدہ طور پر کریں گے -

۹

گاتھک

یورپ کا نوکدار طرز تعمیر

گاتھک :

قریباً بارھویں صدی کے آخر اور تیرھویں کے اوائل میں یورپی طرز تعمیر میں ایک بڑی اہم اور انوکھی تبدیلی واقع ھوئی - خصوصاً کلیسائی عمارات میں نیم مدور قوس کی جگہ نوکیلی کمان نے لے لی اور تمام یورپ میں اسے گاتھک طرز تعمیر کا نام دے دیا گیا۔ گاتھک حقیقتاً الہانوی‌النسل قوم تھی - ان لوگوں نے تیسری اور پانچویں صدی کے درمیان یورپی ممالک پر دھاوے کیے - ان کے بعد ونڈال قبائل نے ان کی جگہ لے لی - انھوں نے رومیوں کے بنائے ھوئے کئی شہر اور عمارات تباہ کر دیں - صحیح گاتھک طرز تعمیر کو الفاظ میں بیان کرنا بہت مشکل ھے - گاتھک قبائل اپنی عمارات میں نوکیلی کمان ذرا اونچا کر کے بہت زیادہ استعمال کرتے تھے ؛ پس یہ طرز تعمیر ''پسلی والی،، کہلانے لگی - یہ طرز ساخت ''افقی،، طرز سے کُلیۃً مختلف ھے -

بارھویں صدی کے لگ بھگ اس طرز تعمیر نے اولیت حاصل کرلی اور جلد ھی ازمنۂ وسطیٰ کے فکر و فن کا مرکز پیرس بن گیا ھے جسے یورپ کا ثقافتی صدر مقام کہہ سکتے ھیں - یہ سادہ طرز ساخت بھرپور طور پر پیرس کے کلیسا ناترے دام (Notre Dame) میں زیادہ جلوہ گر ھے۔ اس کے اندرونی ملاحظہ سے عیاں ھوگا کہ گاتھک معماروں نے پشتہ سازی کی اختراع کی اور ہر قوس کے مقابل دیوار کو پشتی بان بنا دیا ھے۔ اس کے درمیانی حصے (Nave) کو بہت اونچا لے جایا گیا ھے اور اس کی پسلی کی کمانیں ان بلند اور نازک ستونوں پر رکھی ھیں جو بھاری پایوں سے اٹھائے گئے ھیں -

گاتھک طرز تعمیر کے متعلق آسانی سے کہا جا سکتا ھے کہ ظاھری شکل و صورت کے

لحاظ سے تو بہت مشکل معلوم ہوتا ہے لیکن اصولی اعتبار سے بہت آسان ہے اور اسے سمجھنا بالکل سہل ہے ۔



(A) EXTERIOR FROM S.W.

گرجا میلان

مختصراً گاتھک طرز تعمیر رومی آرٹ کے دبستان کا فطرتی اظہار ہے اور یہ دور فلسفہ ، رھبانیت و خانقاھی ترویج ، اھل حرفہ کے اداروں کی تنظیم اور یونیورسٹیوں کے قیام کا دور ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ یہ گاتھک طرز تعمیر سارے یورپ میں چھا گیا ۔ خصوصاً انگلستان کے مشہور کلیسا ویسٹ منسٹر اور کنٹربری فرانسوی کلیساؤں کے نمونہ پر تعمیر کیے گئے جن کی نقل ان کے بعد ملک میں جا بجا ملتی ہے ۔

ہم گاتھک عمارتوں یا اسی طرز تعمیر کی خصوصیات کا تفصیلی ذکر اس لیے کر دینا مناسب سجھتے ھیں تاکہ ھر ایسی تعمیر کو دیکھ کر اندازہ کیا جا سکے کہ وہ کس دور سے تعلق رکھتی ہے ۔ ناترے دام یا کسی دیگر معیاری گاتھک یادگار کو دیکھنے سے مندرجہ ذیل خصوصیتیں واضح ھوں گی ۔

۱ - نوکیلی قوس

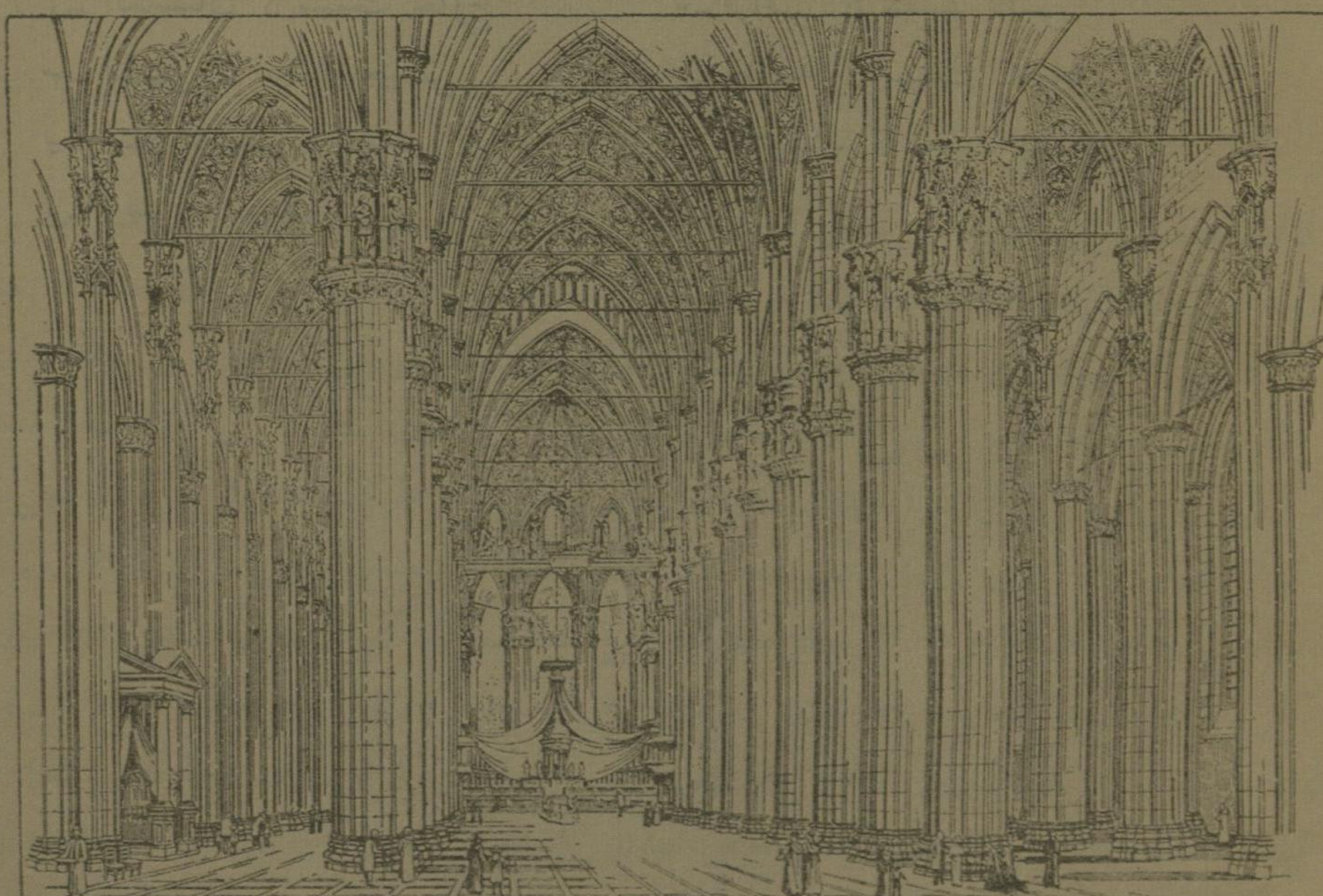
۲ - خمیدہ اور پنجرہ دار دریچے

۳ - ستونوں کا جھرمٹ ۴ - رنگدار دھندلے شیشے

۵ - چڑھاؤ والا پشتہ ۶ - محرابی چھت

۷ - کلس ۸ - اشکالی تابدان

گاتھک طرز تعمیر کا سب سے زیادہ دلچسپ اظہار اٹلی میں ہوا جہاں اس کا غیر مذہبی استعمال ملک کے بیشتر مکانات میں اور فلورنس اور وینس کے پلازاؤں میں ملتا ہے جن میں پنجرہ دار بخارچوں اور دوہری خمیدہ گاتھک قوسوں کا استعمال عام ہے - اٹلی میں محل نوابان خاص طور پر ان خصوصیات کا حامل ہے لیکن اٹلی میں گاتھک طرز تعمیر رومی



(B) INTERIOR LOOKING E.

اندرون گرجا ، میلان

روایات کے اثر سے محفوظ نہیں رہ سکا - المانیہ نے بھی یہ طرز تعمیر براہ راست فرانس سے حاصل کی، لیکن اس کی ترویج باقاعدہ طور پر نہ ہوسکی۔ ان میں مشہور ترین کلیسا سٹریس برگ ہے جو براہ راست فرانسیسی نقشہ پر بنایا گیا ہے - کولون کا کلیسا جو سب میں خوبصورت ہے دراصل فرانسیسی نقشہ کی ہی وسیع تر شکل ہے جبکہ اس وسطی حصے (Nave) تک دوہرے متوازی رستے (Aisel) تعمیر کیے گئے ہیں -

بلجیم ، اسپین اور یورپ کے دیگر علاقوں میں بھی گاتھک طرز کے کلیسا اسی طرح دیکھنے میں آتے ھیں اور دیگر یورپی مقامات کولون ، انٹورپ ، بروجس ، پیرس، گنیٹ ، پرگوس ، تولیڈو ، بارسلونا کے گرجے بین طور پر فرانسوی گاتھک طرز پر تعمیر کی قدروں سے متاثر نظر آتے ھیں۔

یوں تو گاتھک طرز تعمیر یورپ کے بیشتر کلیساؤں کی ساخت سے جھلکتی ھے لیکن مصنفین نے ذیل کے سات کلیساؤں کا ذکر جو عالم عیسیات کے صنادید کہلاتے ھیں خصوصیت کر کے ان پر اتفاق کیا ھے (تصویر نمبر ۱۶) :

۱۔ انگستان کا سینٹ جارج
۲۔ فرانس کا سینٹ ڈینس
۳۔ اسپین کا سینٹ جیمس
۴۔ اطالیہ کا سینٹ انڈریو
۵۔ اسکاٹ لینڈ کا سینٹ انڈریو
۶۔ آسٹرلینڈ کا سینٹ پطریق
۷۔ ویلز کا سینٹ ڈیوڈ

۱۰

نشاة ثانیہ کا دور

دور احیا

قرون وسطیٰ کے آغاز میں شمالی اطالیہ کئی ایک شہری ریاستوں میں بٹ گیا تھا ۔ اگرچہ یہ ملک شہنشاہ المانیہ کا حلیف تھا ، تاہم اسے تمام یورپ کا علمی مرکز سمجھا جاتا تھا جس نے دانتے ، جیوٹو اور سیامبو جیسی شہرہ آفاق مستند ماھر فن شخصیتیں پیدا کیں ۔

ان دنوں جذبۂ قوم پرستی، ادب قدیم اور روما کے فنون لطیفہ کے احیا کا احساس بڑا شدید تھا۔ اس طرح اٹلی کی نشاۃالثانیہ دراصل قوم پرستی اور طرز جدید کی تحریک تھی۔ جہاں تک فن تعمیر کا تعلق ھے ھمیں سائمند (Symond) جسے محقق کے الفاظ سے استفادہ کرنا چاھیے ۔ وہ لکھتا ھے : ''ٹسکن لوگ اپنے اسلاف کے گنبدوں کو کبھی فراموش نہیں کر سکے ۔ اھل روما ھمیشہ اطالوی روایات سے وابستہ رھے اور جنوبی حصہ کے لوگ بازنطینی اور عربی نمونوں سے متاثر ھوئے اور یہی طرز ان کے فن میں رچا ھوا ھے،، ۔

نشاۃالثانیہ کا آغاز اٹلی میں پندرھویں صدی کے اوائل میں ھوا ۔ اس وقت شہر روما کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ اس کی آبادی سمٹ کر کل بیس ھزار نفوس پر مشتمل رہ گئی تھی اور جابجا کھنڈرات تھے جنکے در و دیوار پر سبزہ اگ رھا تھا ۔ ایسے حالات میں تحریک نشاۃالثانیہ اطالیہ کا ناگزیر فطری تقاضا تھا ۔ تاھم جو اھم تعمیرات کی گئیں وہ ذات العماد منادر نہ تھے بلکہ قصر تھے جن کے ارد گرد دیوار بنی ھوئی تھی ، جن کی لازمی خصوصیات دریچے ، فرش اور سیڑھیاں تھیں ۔ یہی وہ چیزیں ھیں جن کے لیے کسی حکم کی ضرورت نہیں ، جو اسلوب میں دلچسپی پیدا کر دیتی ھیں ۔

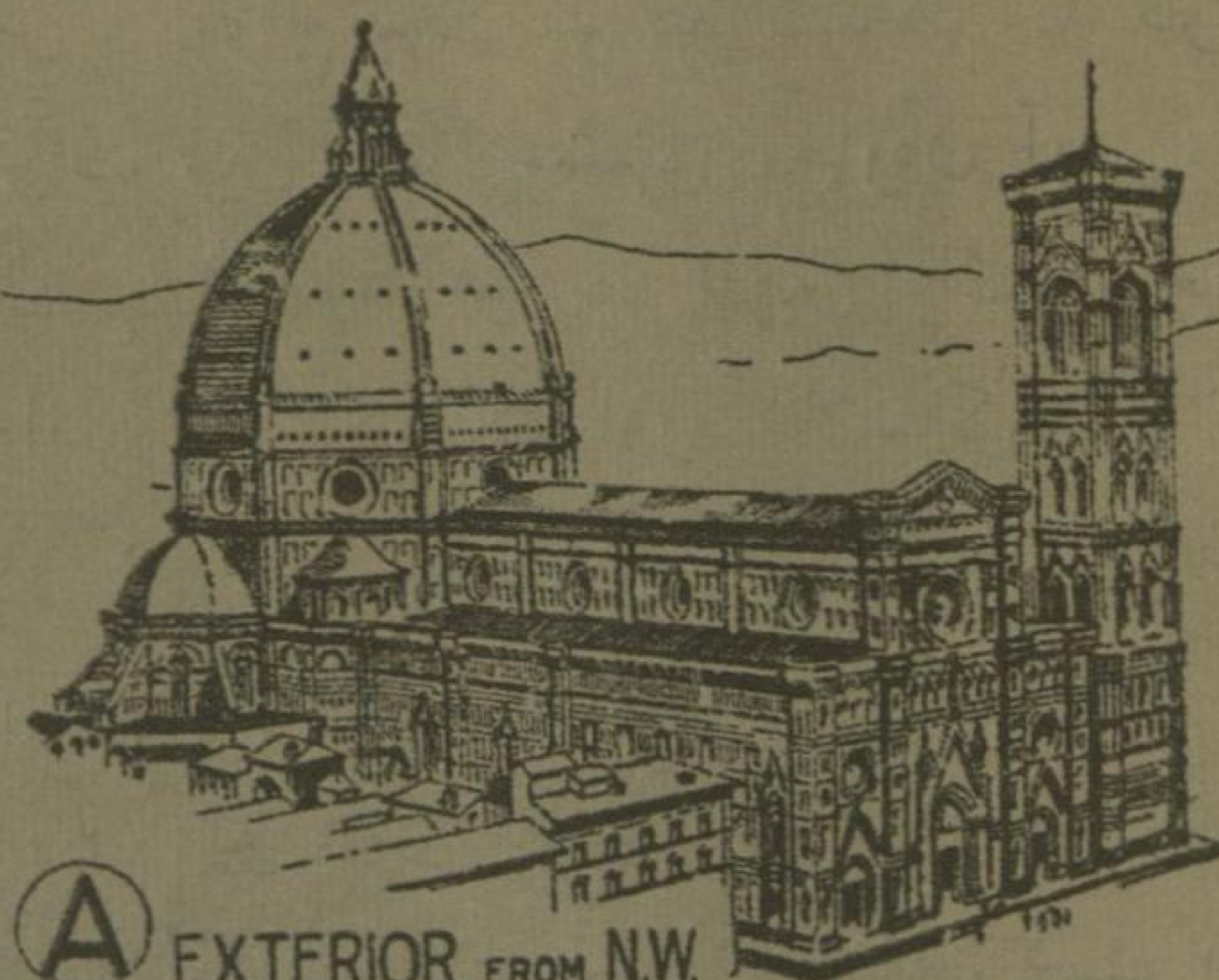
اس کا مطلب یہ ھوا کہ نشاۃالثانیہ کے فن تعمیر کا جنم اٹلی میں پندرھویں صدی میں ھوا اور یہاں سے یورپ کے دوسرے ممالک متاثر ھوئے ۔ اس کی ابتدا کے اٹلی میں دو بڑے

مرکز فلورنس اور روما تھے۔ اول الذکر اس زمانے میں اٹلی کا متمدن ترین شہر تھا اور موخرالذکر عہد پارینہ کی تمام یادگاروں کا حامل تھا۔

اسی دور کے فن تعمیر کی صحیح مثال جس کا ذکر کیا جاتا ہے فلورنس کا عظیم کلیسا ہے جس کا وسطی حصہ چار وسیع ایوانوں میں منقسم ہے جن میں ہر ایک کی چوڑائی ساٹھ فٹ ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ نقشہ تیار کرنے والے نے یہ نہیں سوچا کہ عمارت کے حصص کی وسعت کا یہ کلاسیکی تخیل جب گاتھک نقشہ پر عمل کیا جائے گا تو تعمیر کے لیے تباہی کا باعث ہوگا۔ ازنولفو ڈیل کومبیو ماہر تعمیر کار جس نے فلورنس کا کلیسا تعمیر کیا ازمنۂ وسطیٰ کے عظیم ترین معماروں میں شمار ہوتا تھا۔ ارنولفو کے نقشہ کے مطابق ایک مثمن سطح پر ۱۴۳ فٹ قطر کا گنبد بنایا گیا تھا، لیکن اس سے پیشتر کہ گنبد اس کے ڈیزائن کے مطابق تعمیر ہوتا ارنولفو کا انتقال ہوگیا، اور وہ اپنے پیچھے کوئی یاداشت نہ چھوڑ گیا جس سے معلوم ہو سکتا کہ وسیع مثمن سطح کو چھتنے کے لیے وہ کون سا طریقہ اختیار کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے مزید کچھ نہ ہو سکا۔ حتیٰ کہ ۱۴۴۷ میں ایک عام مقابلہ کے فیصلہ کے نتیجہ کے طور پر یہ کام فلپو برونل شی نامی نوجوان ماہر تعمیر کار کے سپرد کر دیا گیا۔

پس برونل شی کی داستان دراصل اٹلی میں دور احیا کے فن تعمیر کی داستان ہے۔ ان حالات نے برونل شی کو یہ موقع مہیا کیا۔ اس نے اکیس سال کی عمر میں اصطباغ خانہ کے لیے کانسی کے عظیم دروازوں کے لیے غبرتی (Ghiberti) کا مقابلہ کیا اور ناکامیاب رہا۔ اس کے بعد اس نے فلورنس کو خیر باد کہہ دیا اور اپنے دوست دونوٹیلو ہمراہ روما کو چلا گیا جہاں وہ زرگری کا کام کرنے لگا لیکن اپنا تمام فالتو وقت قدیم سلطنت روما کے فن تعمیر کے مطالعہ میں صرف کرتا۔ اس کی انتہائی کوشش تھی کہ کلاسیکی طرز کے صحیح اصولوں کو سمجھ جائے۔ فلورنس میں واپسی کے بعد اس کے ذہن میں اس گنبد کی تکمیل کا عظیم منصوبہ تھا جو ۱۱۰ برس سے زیر تعمیر رہنے کے باوجود ہنوز نامکمل تھا۔ ۱۴۴۷ میں اس معاملہ کو نپٹانے کے لیے ایک مجلس منعقد ہوئی جس میں بعض اہل ہنر نے اپنے منصوبے پیش کیے۔ برونل شی واحد معمار معلوم ہوتا ہے جسے اعتماد تھا کہ وہ گنبد تعمیر کر لے گا۔ لیکن ارباب اختیار کو اس پر اتنا کم بھروسہ تھا کہ انھوں نے غبرتی کو جسے فن تعمیر سے کوئی واسطہ نہ تھا برونل شی کا رفیق کار مقرر کر دیا۔ ویساری نے جو ان دونوں کا معاصر مصنف تھا یہ واقعہ بڑے دلچسپ انداز میں اپنے تذکرۂ کاریگراں میں بیان کیا ہے۔ غبرتی اور برونل شی کے درمیان کام بانٹ دیا گیا لیکن دراصل یہ کام موخرالذکر کی

غیر معمولی ذہانت سے ۱۴۳۴ میں مکمل ہوا۔ ۱۴۲۰ میں اس نے فلورنس کی دلکش ترین عمارت پازی گرجا تعمیر کیا جسے عام طور پر اٹلی میں نشاۃ الثانیہ کی پہلی تعمیر سمجھا جاتا ہے۔



گرجا ۔ فلورنس

فلورنس میں نشاۃ الثانیہ کی تعمیر کا دوسرا بڑا نمائندہ البرٹی (متوفی ۱۴۷۳) تھا۔ وہ ایک مقتدر عالم تھا جس نے فن عمارت پر ایک قیمتی رسالہ لکھا ہے (تصویر نمبر ۱۷)۔

نشاۃ الثانیہ کے دور کا انداز تعمیر اٹلی اور اس کے بعد فرانس اور انگلستان میں ان اصولوں کی اتباع کا مسئلہ بن گیا جو فضلاء نے رومی نمونہ کو سامنے رکھکر وضع کیے تھے مغربی یورپ کے دیگر ممالک میں جہاں اٹلی کی نسبت گاتھک روایات کا زیادہ زور تھا نشاۃ الثانیہ کو جڑ پکڑنے میں کافی دیر لگی۔ انگلستان میں ملکہ الزبتھ اور شاہ جیمز اول کے دور ۱۵۳۸ تا ۱۶۲۵ میں گاتھک اور نشاۃ الثانیہ کے طرز تعمیر کا ایک بے سلیقہ مگر دلکش امتزاج پیدا ہوگیا۔ اٹلی میں نشاۃ الثانیہ کے طرز تعمیر کی صحیح مثالیں مائکل انجلو، ایلیسی، تبالدی اور وگنولا جیسے عظیم معماروں کی تعمیرات میں ملتی ہیں جنھوں نے ۱۵۳۰ تا ۱۵۹۰ طبعزاد تخلیقیں کیں۔ نشاۃ الثانیہ کے ارباب فن میں سب سے زیادہ مشہور مائکل انجلو ہے جسے پوپ جولیس ثانی کے مقبرہ کا نقشہ تیار کرنے کا پہلا کام سپرد ہوا جسے اس نے ۱۵۱۳ میں بنایا۔ اس کے بعد اس نے فلورنس کے کیسا سینٹ سرینزو کے لئے توشہ خانہ کی تعمیر اور مجسموں کی تخلیق کی اور کتب خانہ لارنشس کا ڈیزائن تیار کیا۔ ۱۵۳۴ سے اس نے روما میں رہائش اختیار کرلی اور وہیں مصروف کار رہا۔ اس نے کئی عمارتوں کی دوبارہ تشکیل کی اور سینٹ پطرس کے معمار اعظم کی حیثیت سے اس کا کارنامہ عالیشان گنبد کی تعمیر ہے۔ چونکہ وہ معمار بننے سے پہلے مجسمہ ساز تھا، اس لیے وہ عمارت کو اسی نکتۂ نظر سے دیکھتا تھا۔ اس طرح فن تعمیر میں آرائش و زیبائش کا دور شروع ہوا۔ یہ طرز نقش و نگار

اٹلی سے نکل کر تمام مغربی یورپ میں رائج ہوگئی اور خصوصاً آسٹریا ، بلجیم ، سپین - مغربی جرمنی ، پرتگال اور سکنڈے نیویا میں اس طرز نے بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی - البتہ انگلستان اور فرانس میں اس کا رواج بہت کم ہوا - تاہم یہ طرز سر کرسلوپرن معمار کلیسا ، سینٹ پال (لنڈن) کی تعمیرات میں اور مشہور معماروں آرچر ، ھاکس مور اور فان برگ کی بنائی ہوئی عمارتوں میں صاف جھلکتا ہے اور ہم انہیں آرائشی معمار کہ سکتے ہیں -

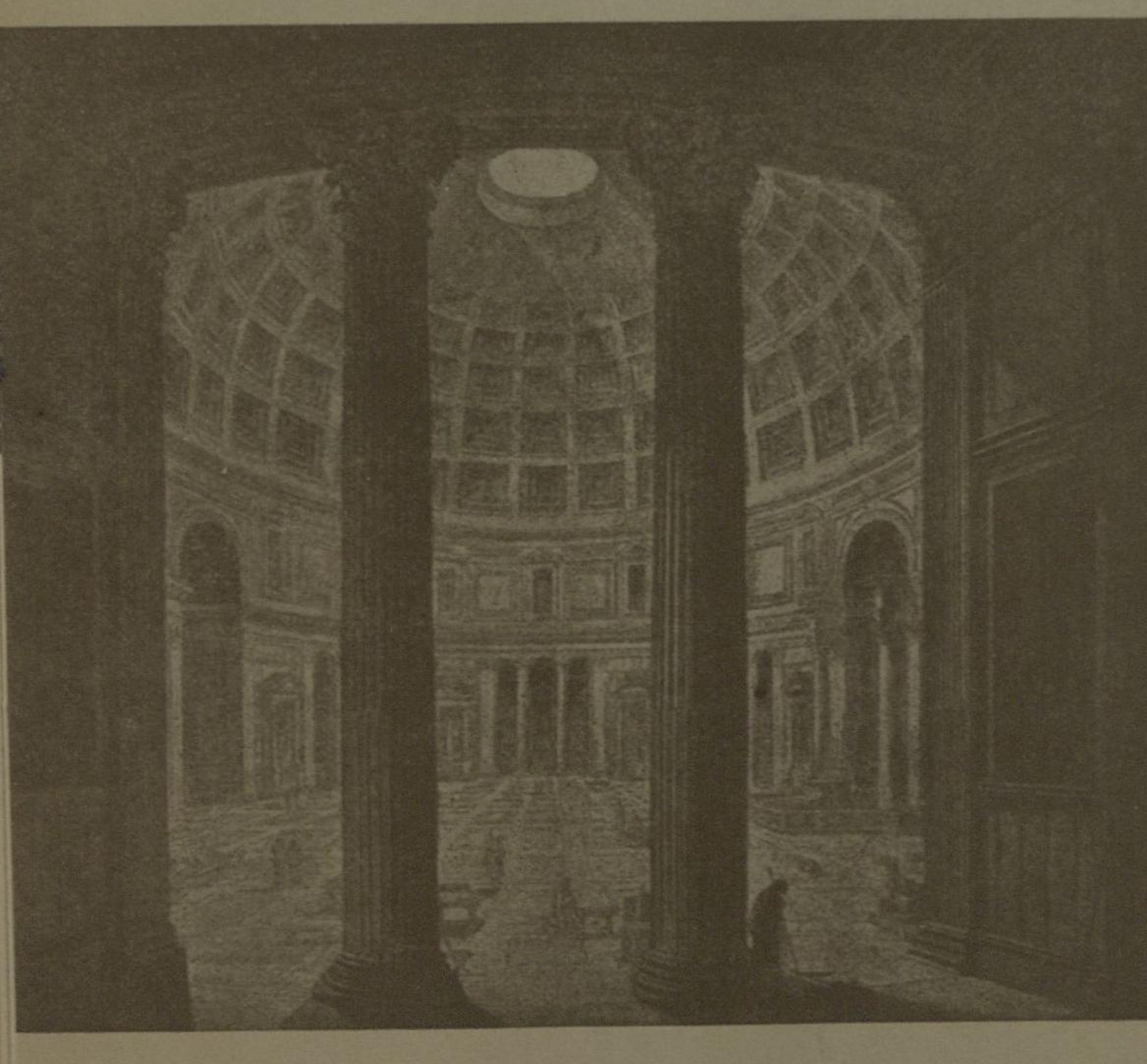
تاہم انگلستان اور فرانس میں گاتھک اور کلاسیکی طرز تعمیر کے دلکش امتزاج کے خلاف رد عمل سا پیدا ہو گیا تھا - یورپی فن تعمیر میں اس ضمن میں دوسری اہم تبدیلی یہ ہوئی کہ باروک اور پلوڈیم طرز کی جگہ مرصع ڈیزائن رکوکو نے لے لی جس کی ابتدا فرانس اور دیگر علاقوں میں تو ہوئی لیکن انگلستان میں نہیں ہوئی جہاں اس دور میں مشہور تعمیرکار آدم (Adam) عمارات کو طبعزاد ڈیزائن دے رہا تھا جو اس کے قدیم رومن طرز تعمیر واقع پومپیی کے مطالعہ سے متاثر تھا (تصویر نمبر ۱۸) -

تصویر نمبر ۱

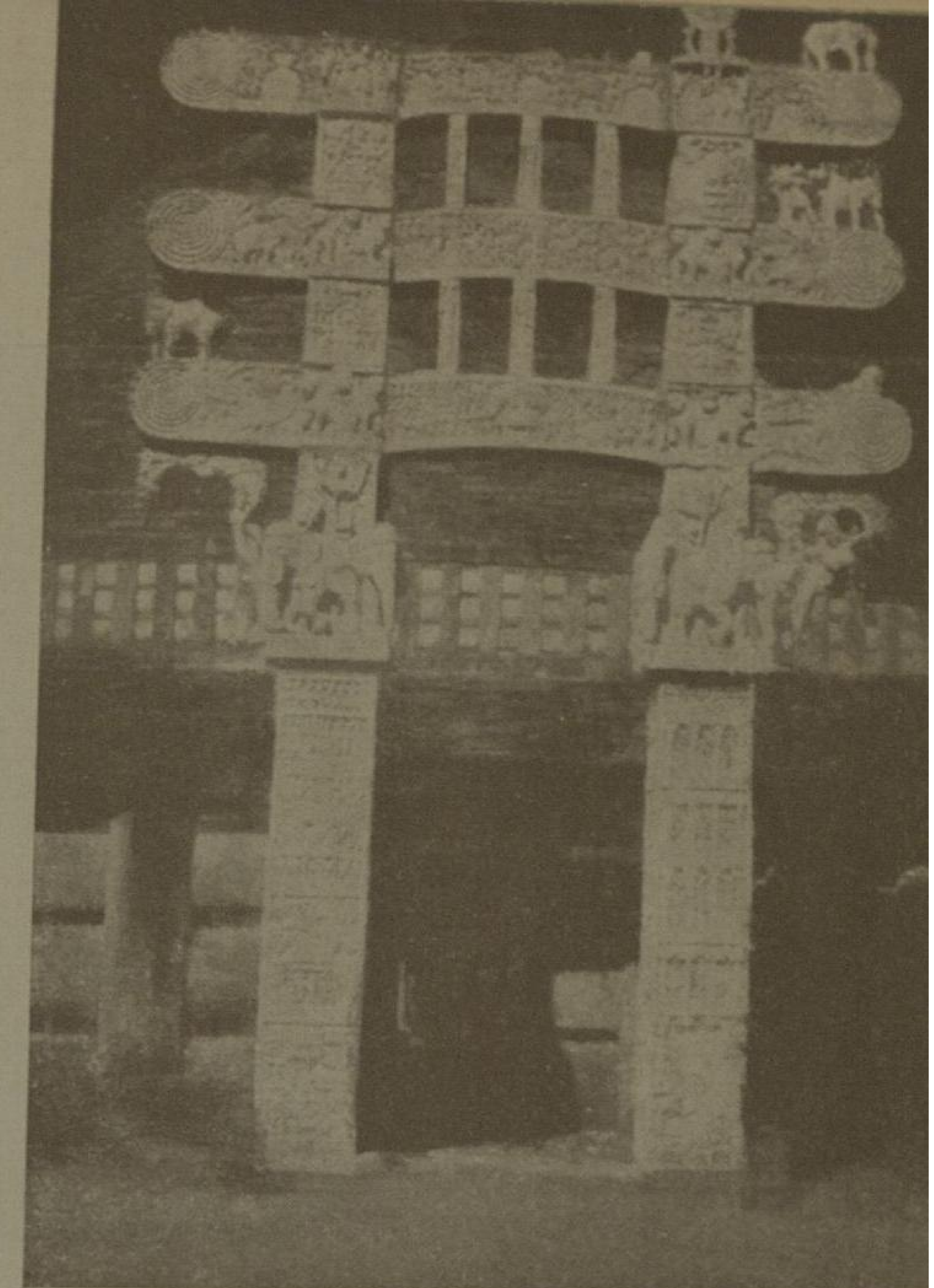


پارتهنن - ایتهنز

تصویر نمبر ۲



اندرون ، پانهتیون - روم



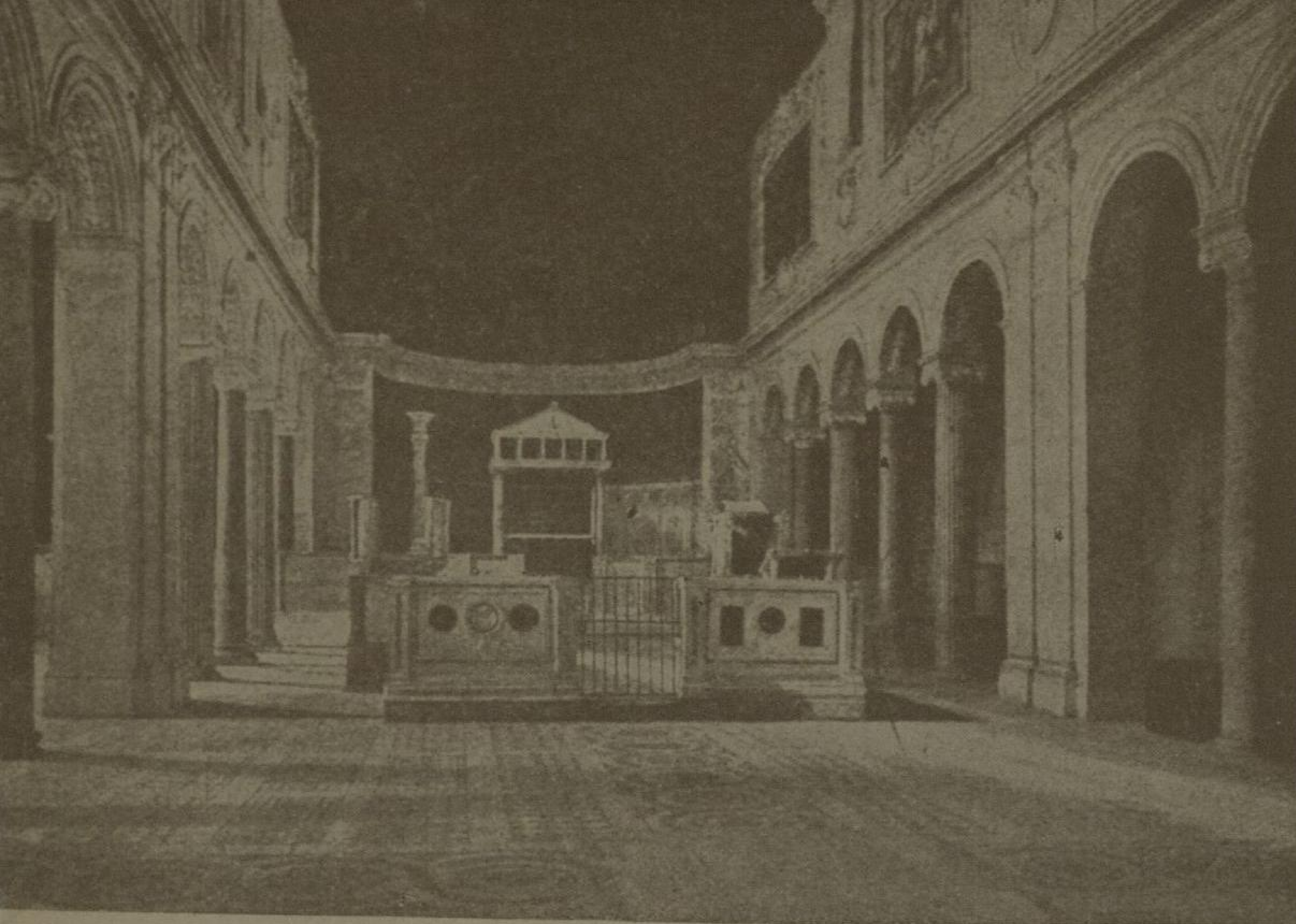
تصویر نمبر ۳ سانچی - بدھ مت کے آثار



تصویر نمبر ۴ اجنٹا غار کی دیواری تصویر

تصویر نمبر ۵ ایران قدیم ، قبل مسیح





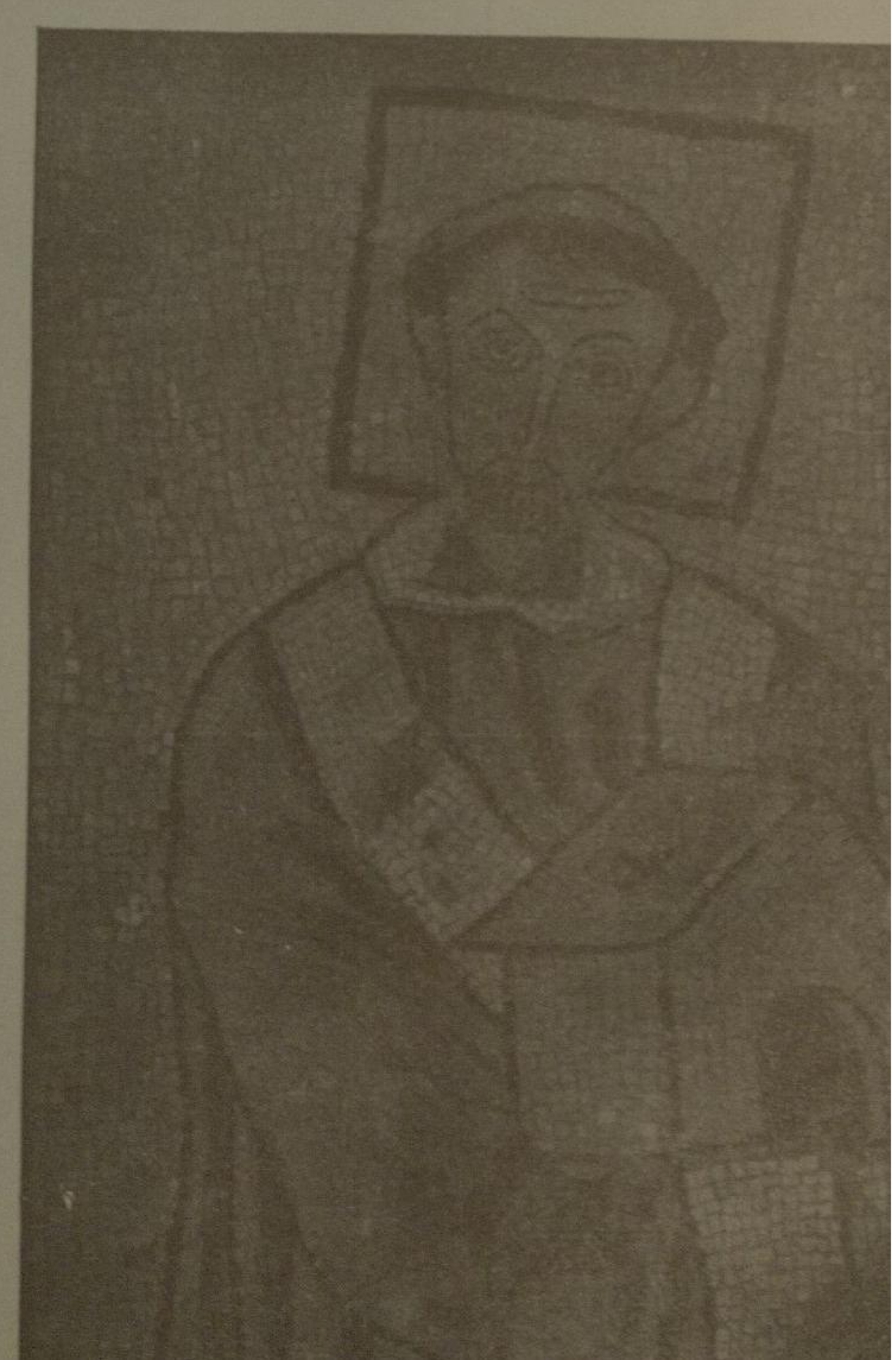
تصویر نمبر ٦

باسیلکا (ابتدائی گرجا) (۴۰۰ع)



تصویر نمبر ۷

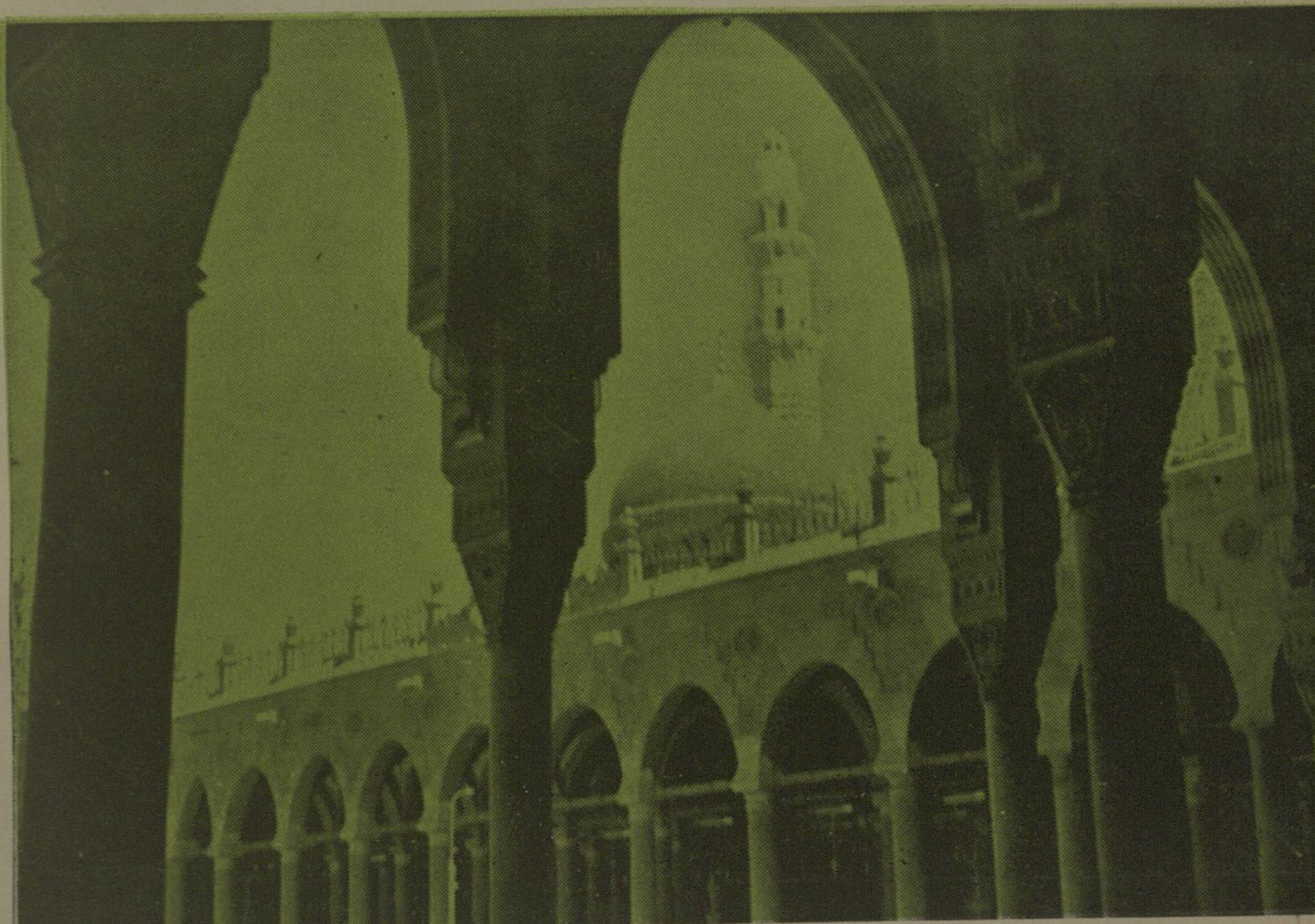
گرجا ایا صوفیہ - استنبول (۶۰۰ع)



تصویر نمبر ۸

پوپ جان ہفتم - (۷۰۷ع) (نقش فسیفساء میں)

تصویر نمبر ۹



روضه اقدس صلعم
مسجد نبوی
مدینه منوره



Damascus. Mosque of Walid under restoration. Central nave (VIII cent.).

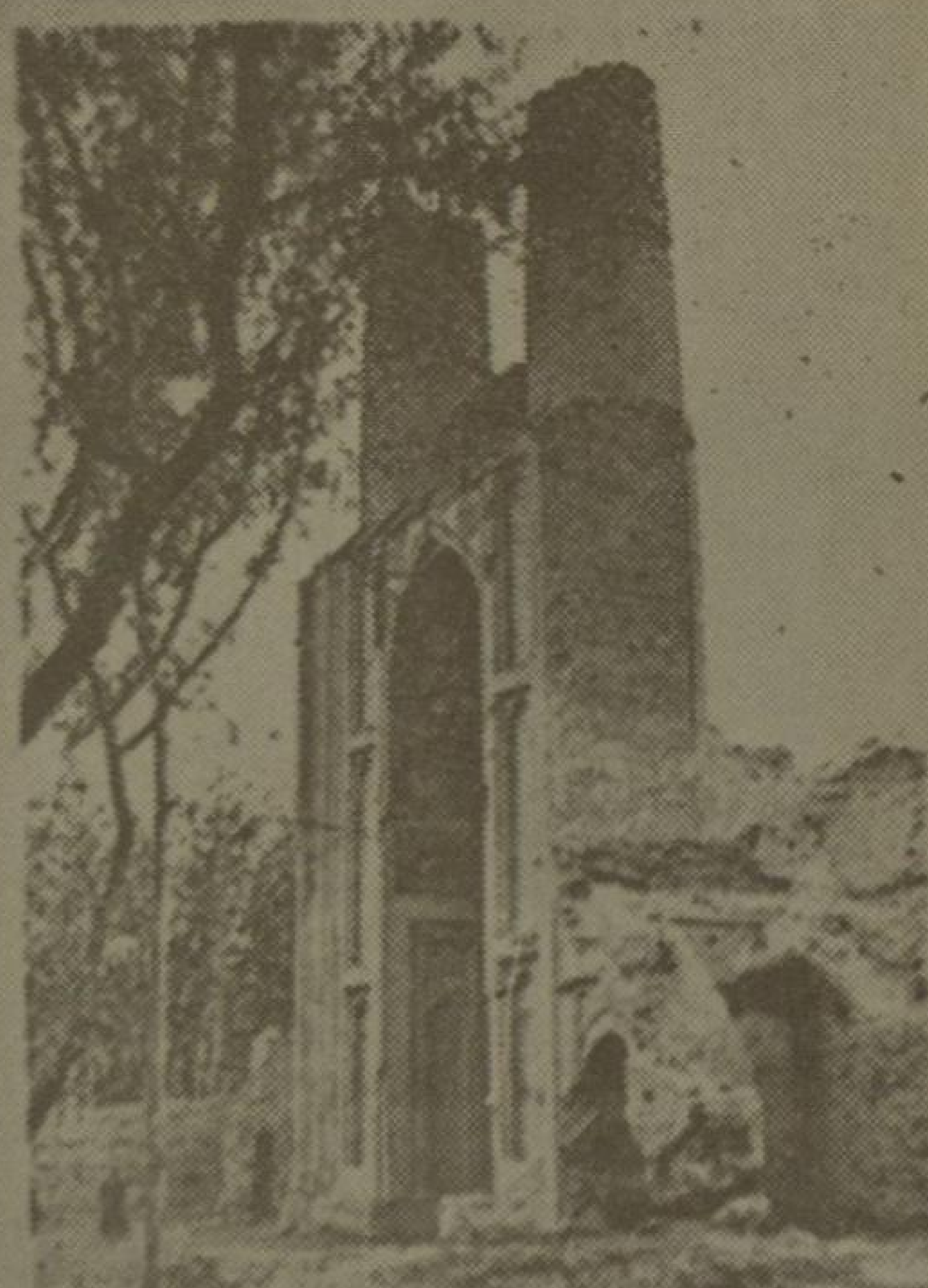
تصویر نمبر ۱۰

مسجد اموی - دمشق
(آٹھویں صدی)

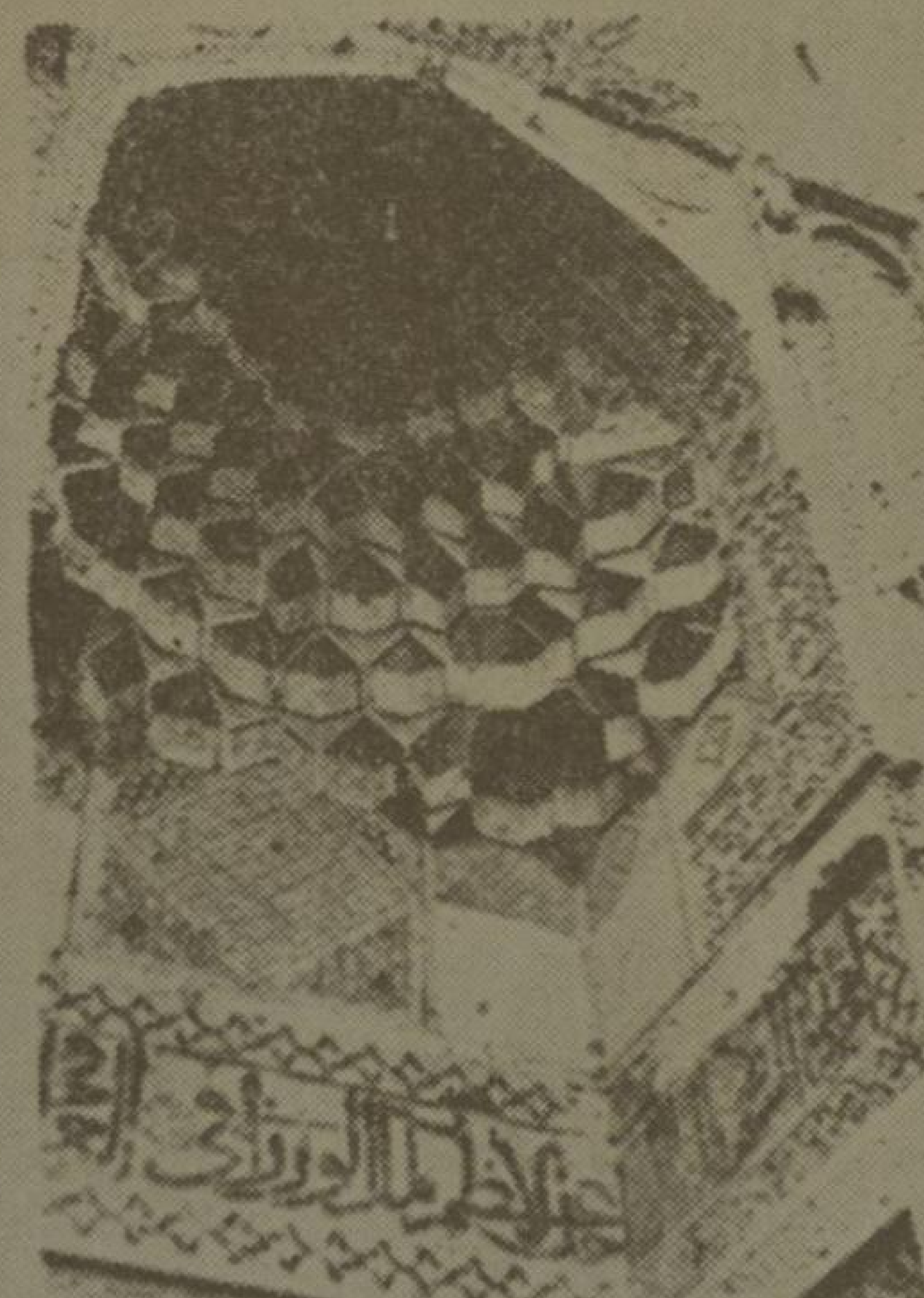


تصویر نمبر ۱۱

مسجد نبوی کا عقب
مع روضه مبارک
مدینه منوره



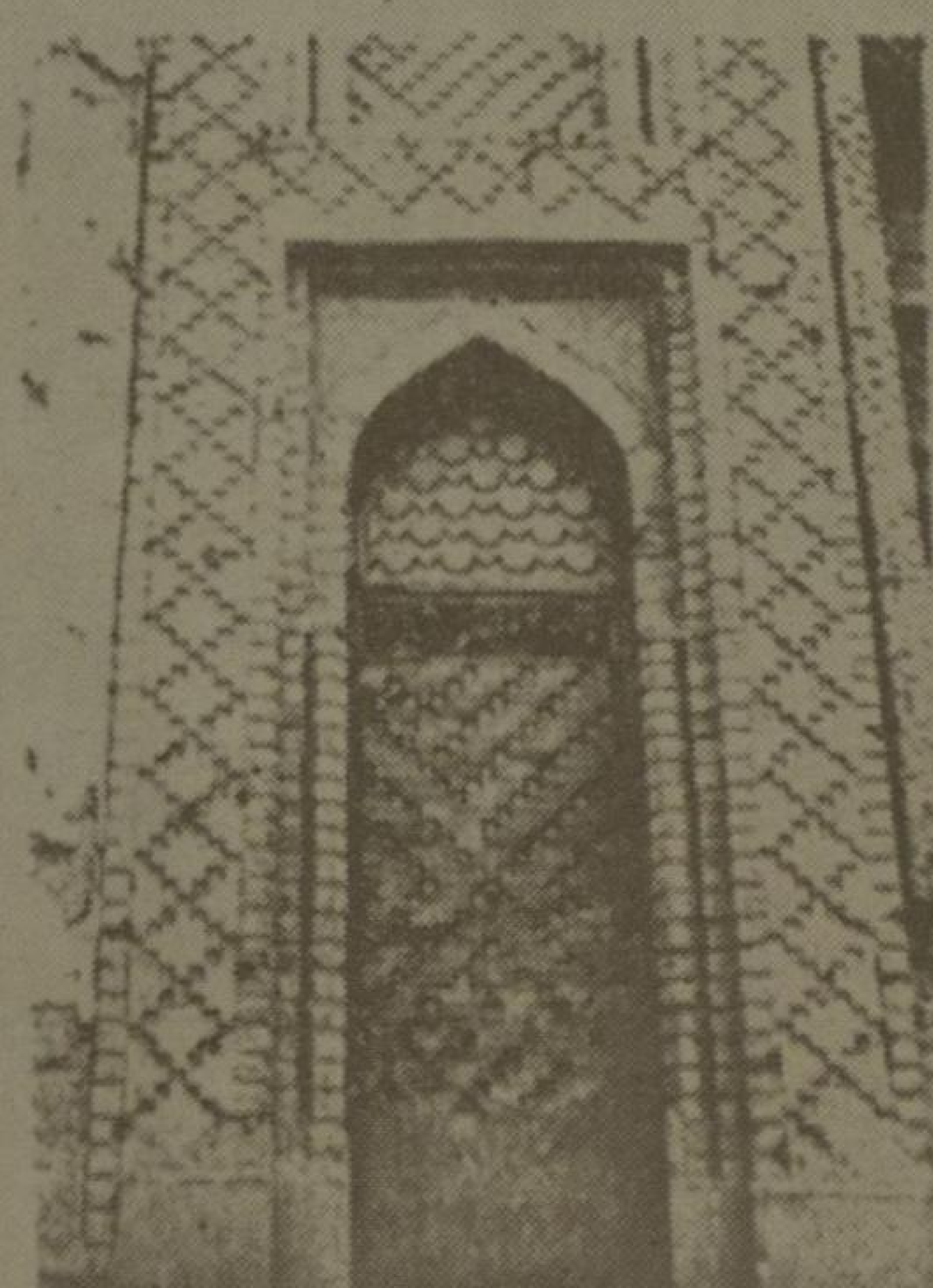
91. Side view of the entiance portal



92. Stalactite half dome of the entrance portal



93. North side of the court of the Masjid-i-Jāmi'



94. Flanking wall of bay of entrance portal

91-94. CAT. NO. 49. Ashtarjān (Iṣfahān). The Masjid-i-Jāmi'

تصویر نمبر ۱۲ مسجد جامع اشتر جان (اصفہان) کے حصے - (۱۴۰۰ء)

تصویر نمبر ۱۳



مسجد قرطبہ - اسپین

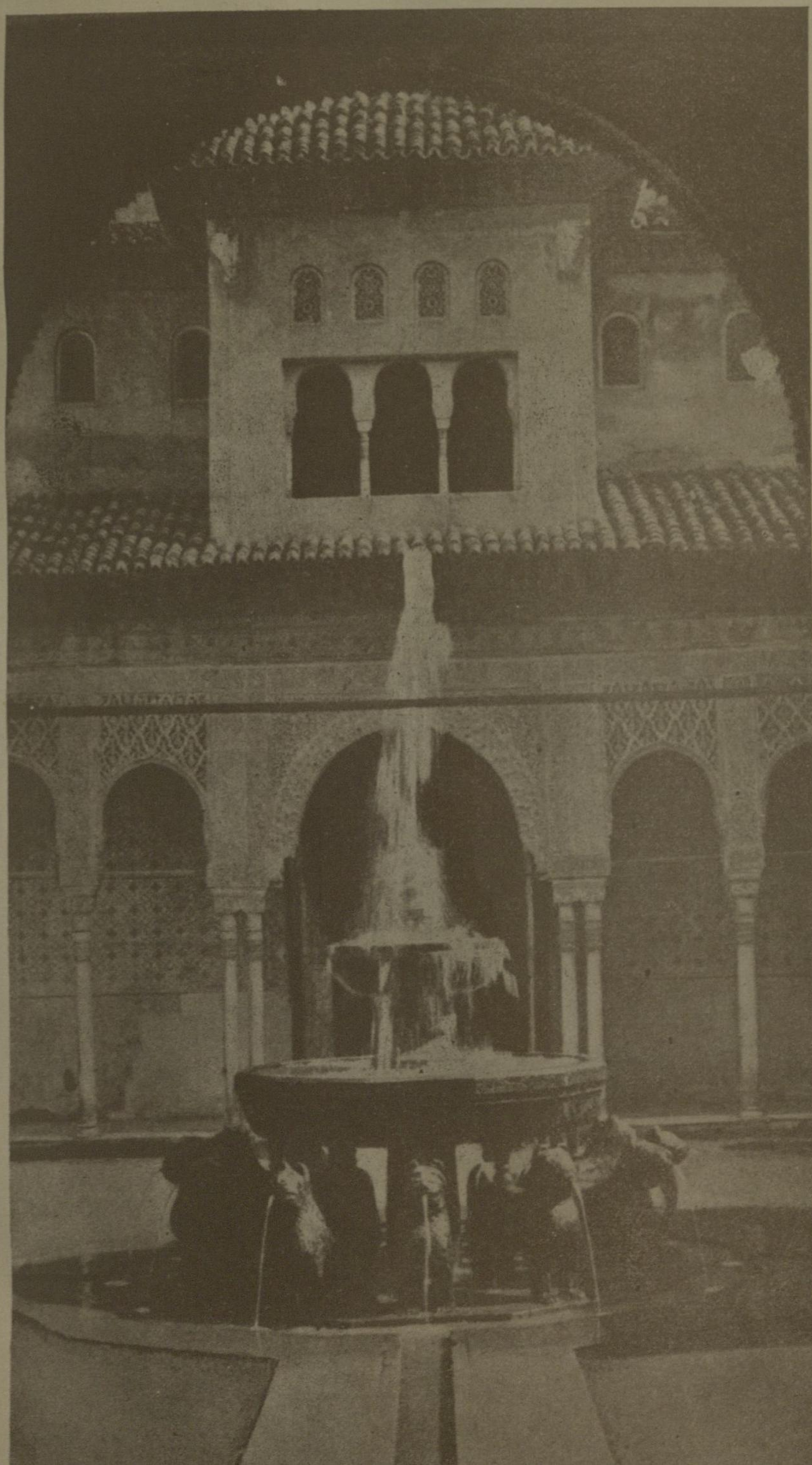
تصویر نمبر ۱۴



اسپین

تصویر نمبر ۱۵

محل - الحمرا - اسپین





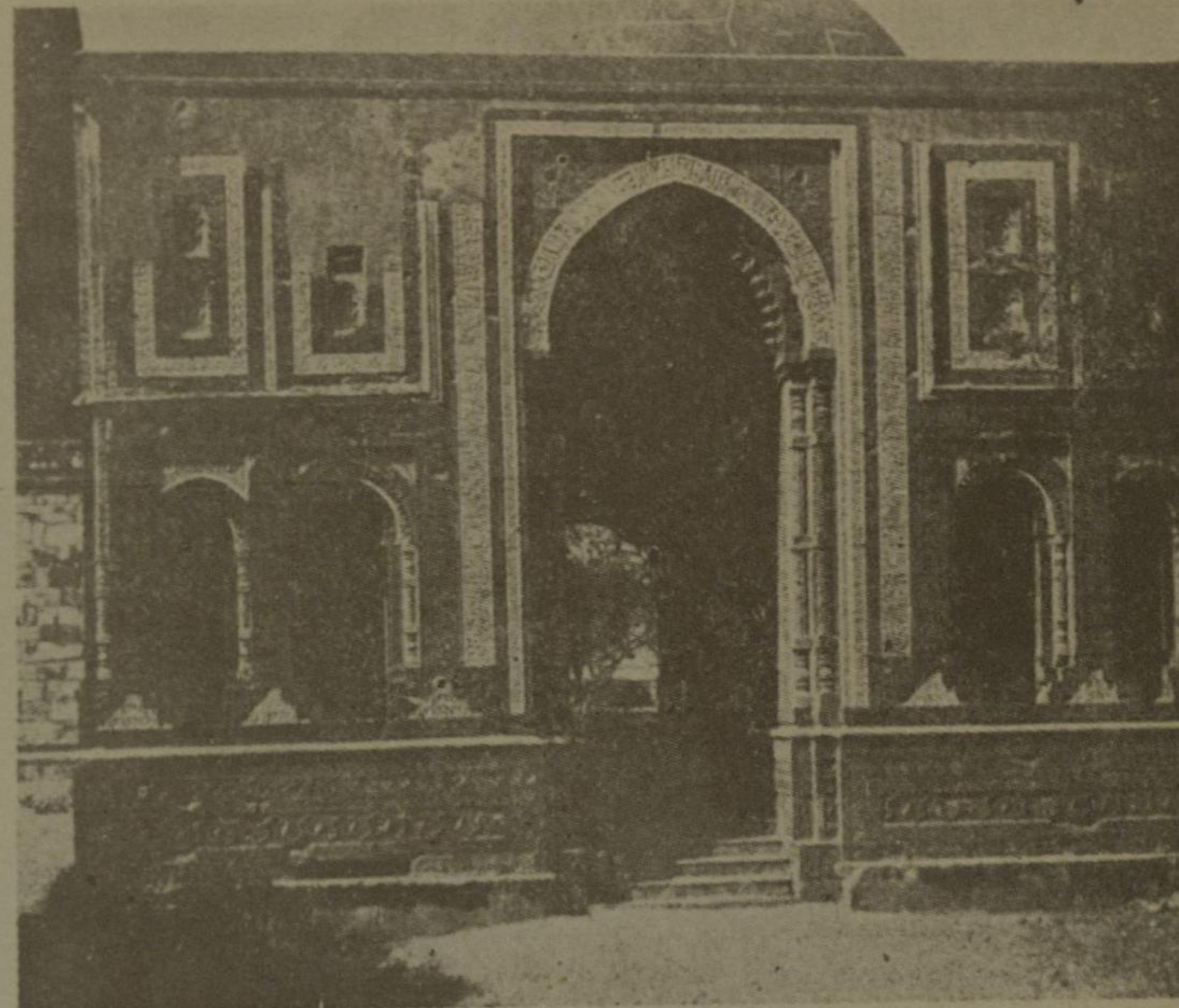
تصویر نمبر ۱٦ ٹاؤن ہال ، کولون ۔ وسط یورپ



تصویر نمبر ۱۷ فلورنس کا گرجا ۔ برونل شی کا کارنامہ

تصویر نمبر ۱۸ اوپرا ہاؤس ۔ پیرس (۱٦۰۰ع)





تصویر نمبر ۱۹

علائی دروازہ مسجد قوۃ الاسلام - دہلی



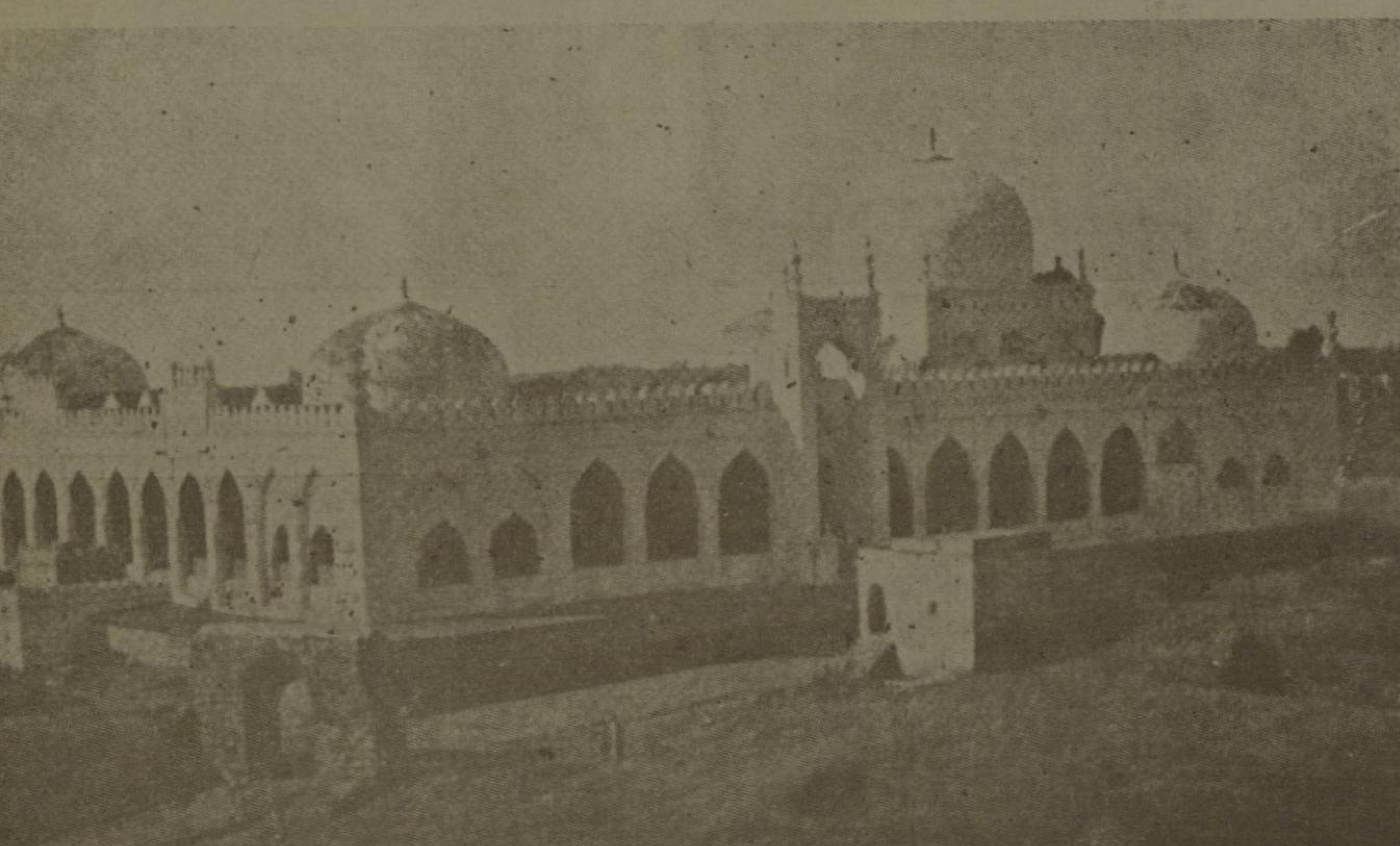
تصویر نمبر ۲۰

روضہ شیر شاہ سوری
سہسرام (۱۵۴۷ع)



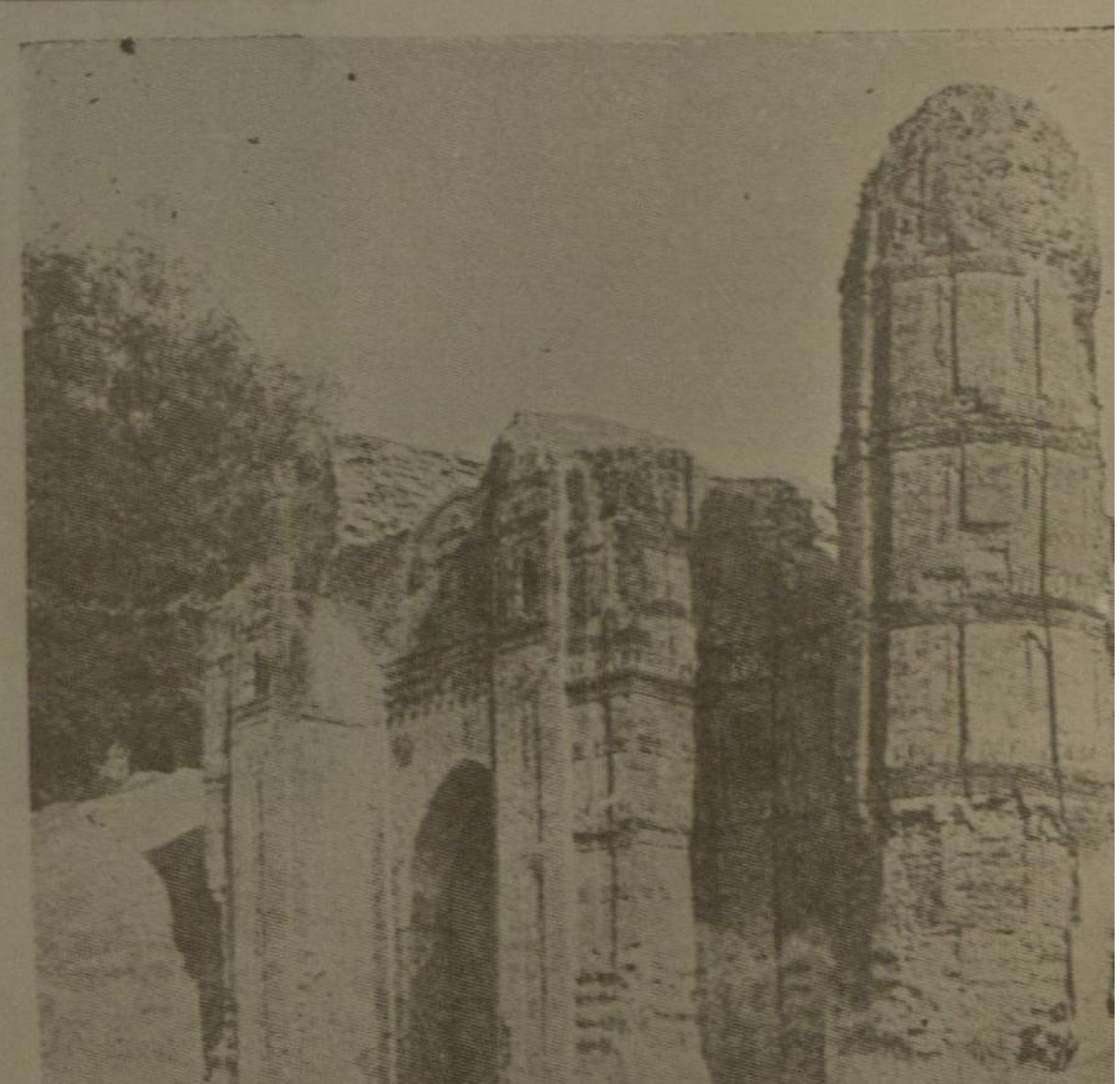
تصویر نمبر ۲۱

مقبرہ - غیاث الدین تغلق
تغلق آباد دہلی (۱۳۲۵ع)



تصویر نمبر ۲۲

جامع مسجد گلبرگہ
دکن - (۱۳۵۴ع)



تصویر نمبر ۲۳

داخلی دروازہ - بنگال - (۱۴۷۰ع)



تصویر نمبر ۲۴

جامع مسجد۔ چانپانیر
محمد آباد۔ گجرات (۱۵۰۰ع)



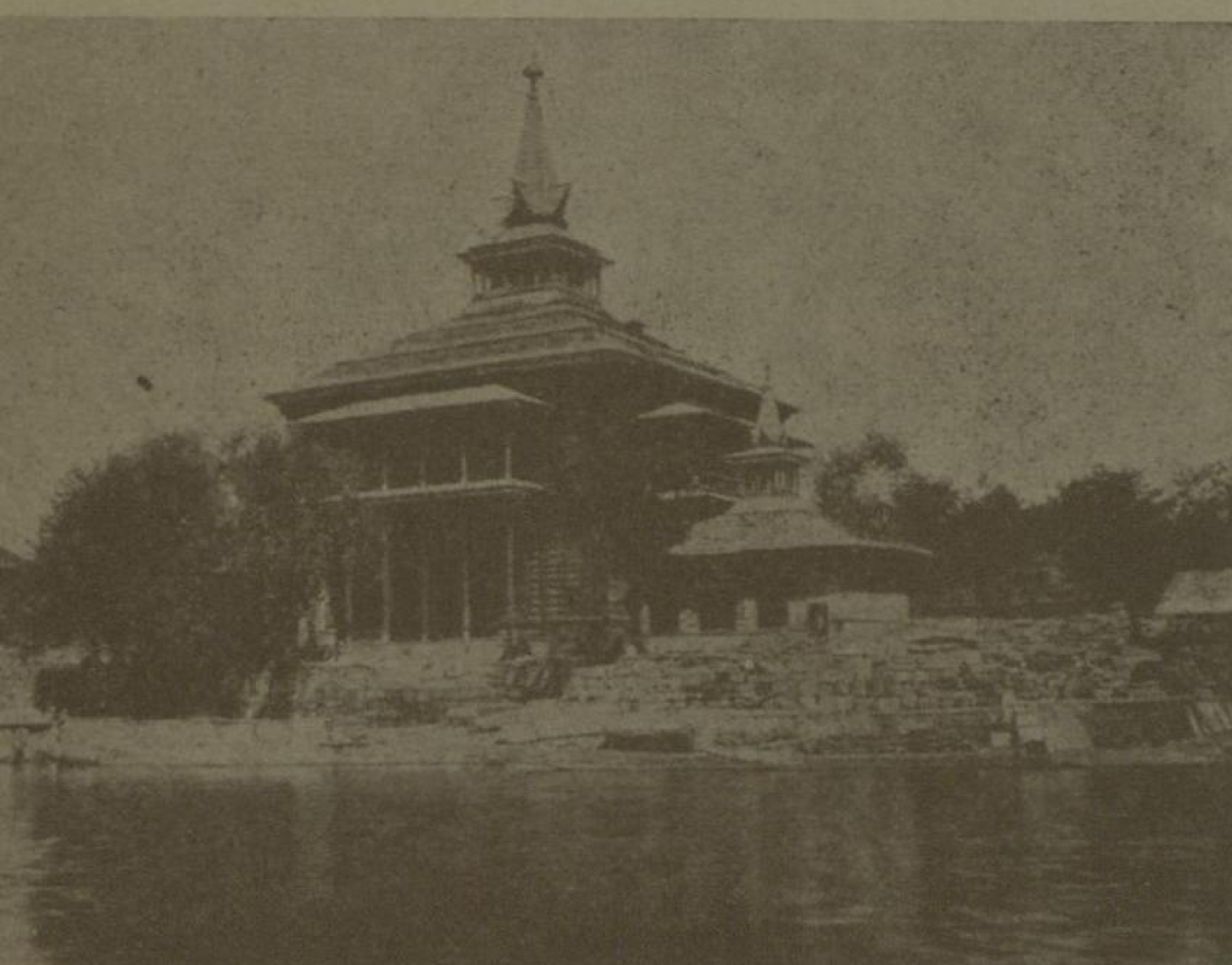
تصویر نمبر ۲۵

محراب جامع مسجد۔ مانڈو (۱۴۷۴ع)



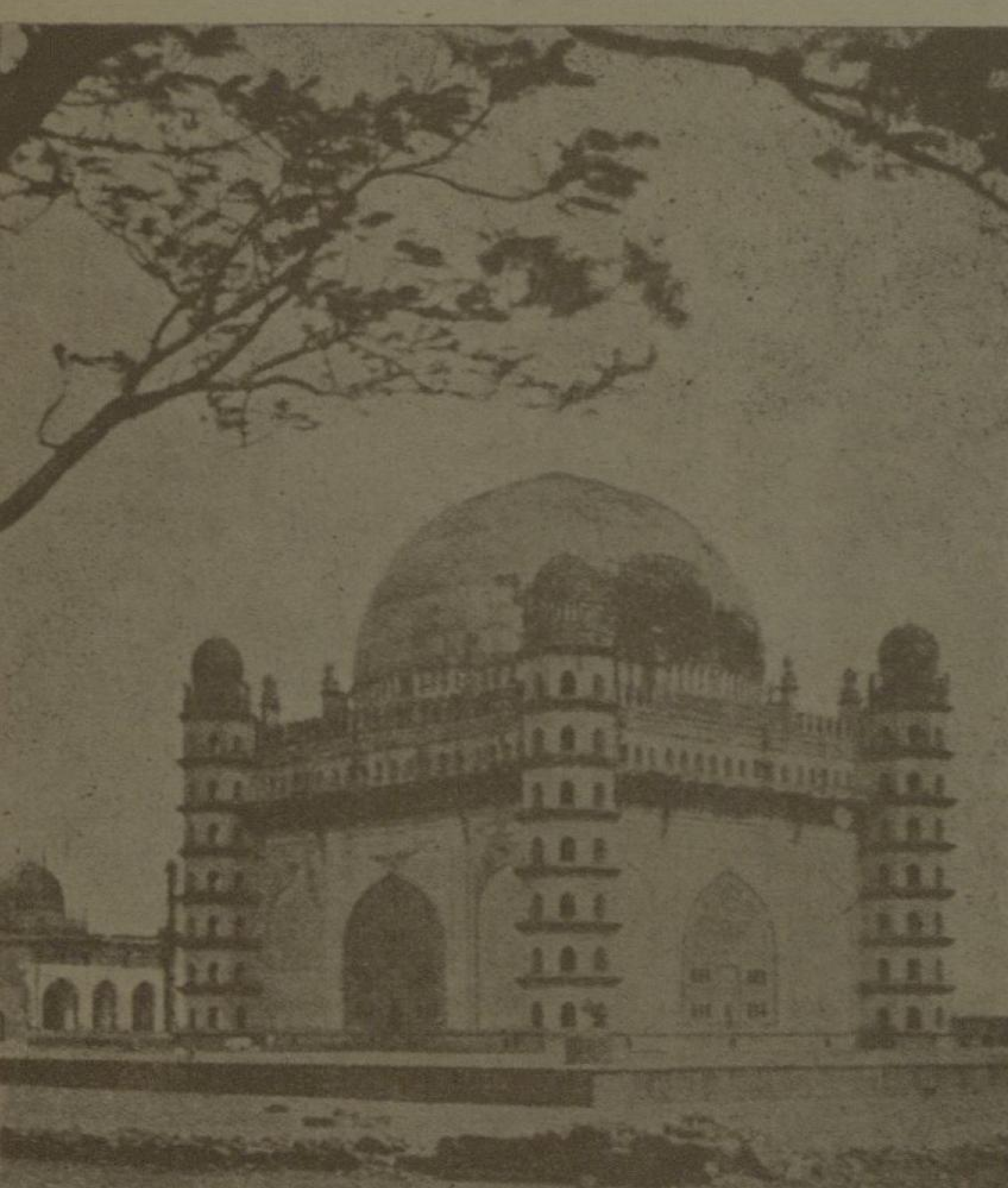
تصویر نمبر ۲۶

روضۂ والدہ زین العابدین
سری نگر (کشمیر)



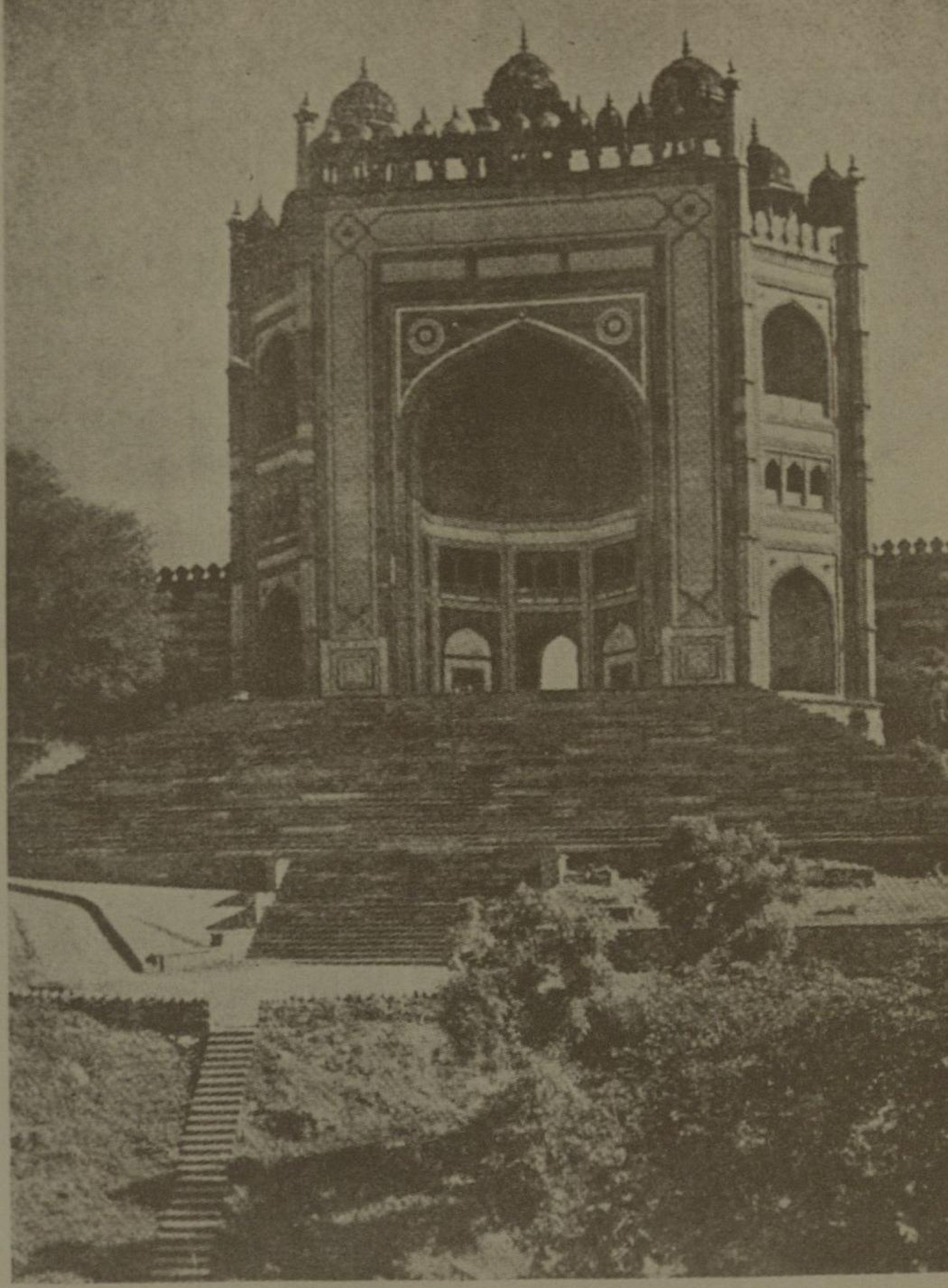
تصویر نمبر ۲۷

جامع مسجد ۔ کشمیر



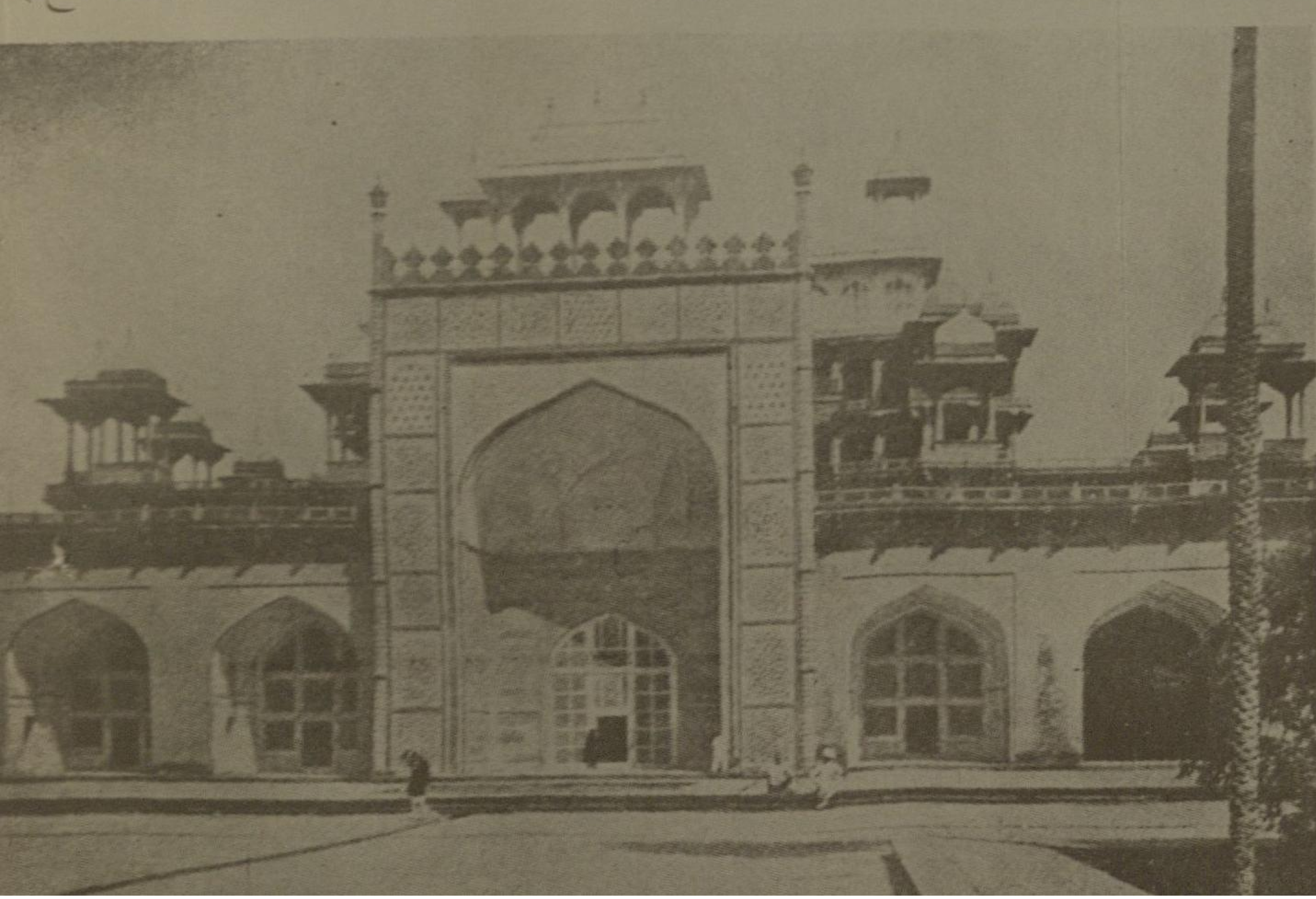
تصویر نمبر ۲۸

روضۂ محمد عادل شاہ
گول گنبد بیجا پور (۱۶۶۰ع)

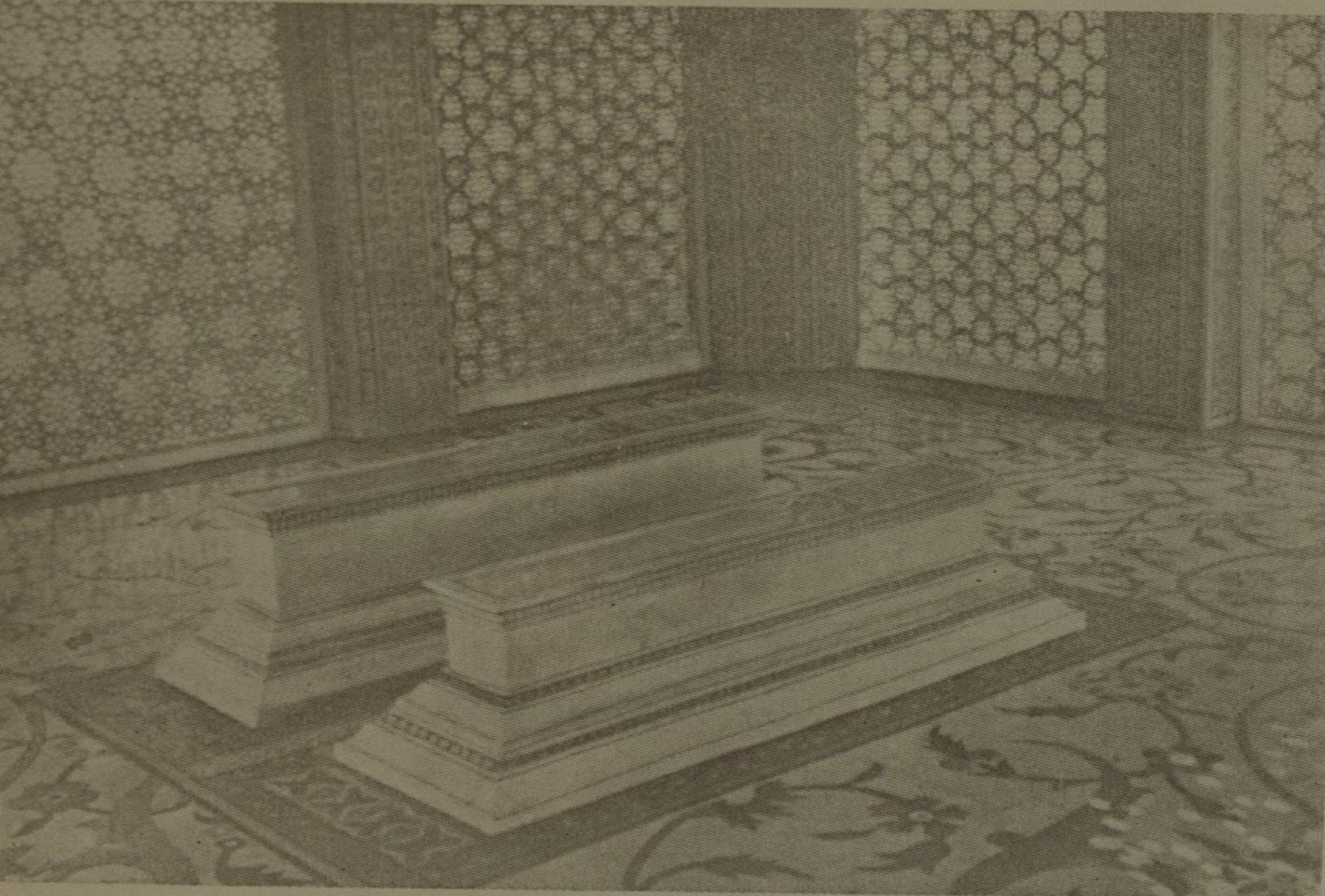


تصویر نمبر ۲۹ مسجد - فتح پور سیکری (۱۵۹۰ع)

تصویر نمبر ۳۰ روضہ اکبر بادشاہ - سکندرہ - آگرہ (۱۶۱۰ع)

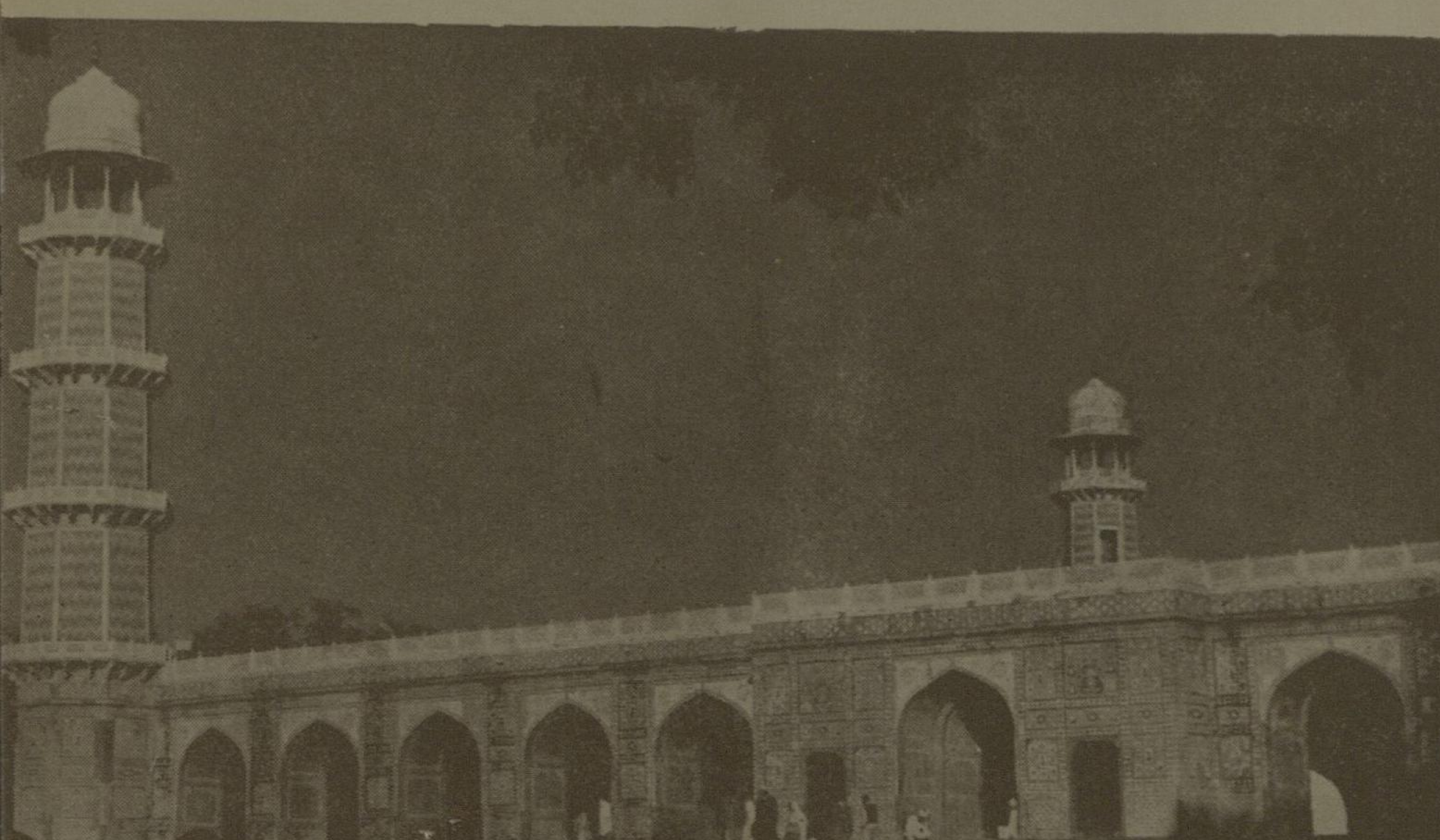


تصویر نمبر ۳۱

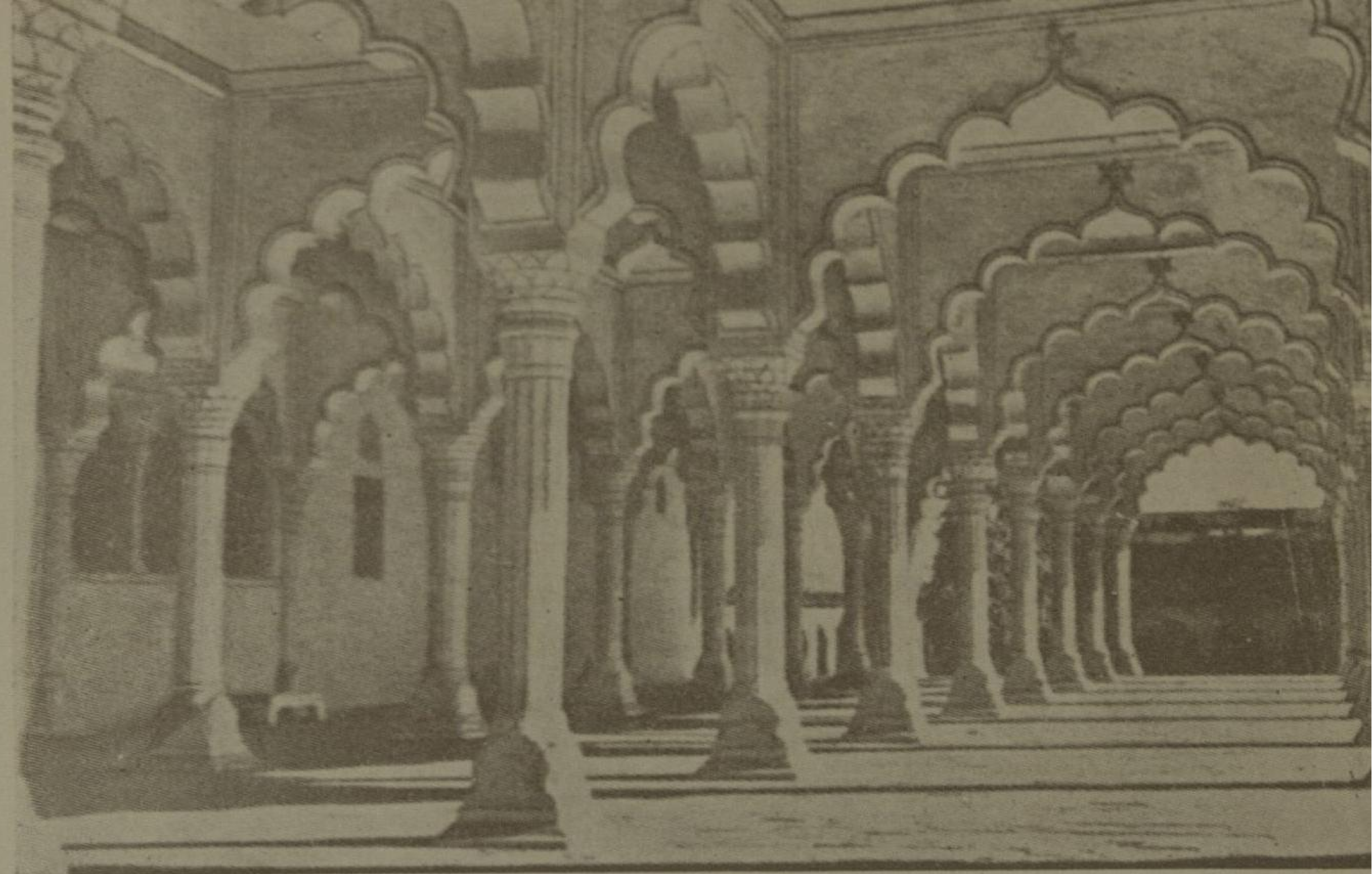


اندرون روضہ اعتمادالدولہ
آگرہ (۱۶۲۶ع)

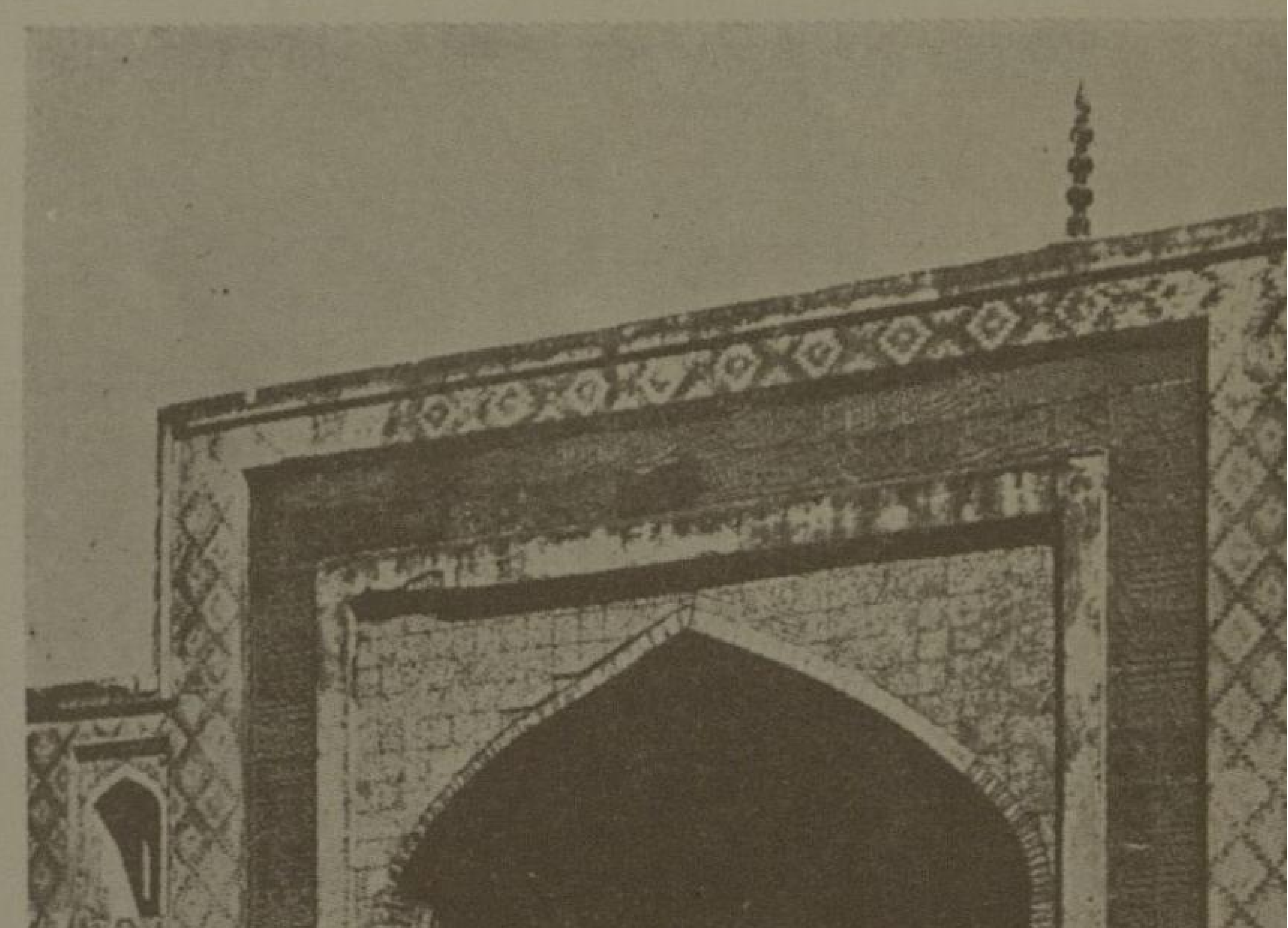
تصویر نمبر ۳۲



مقبرہ جہانگیر
(لاہور ۱۹۲۷ع)

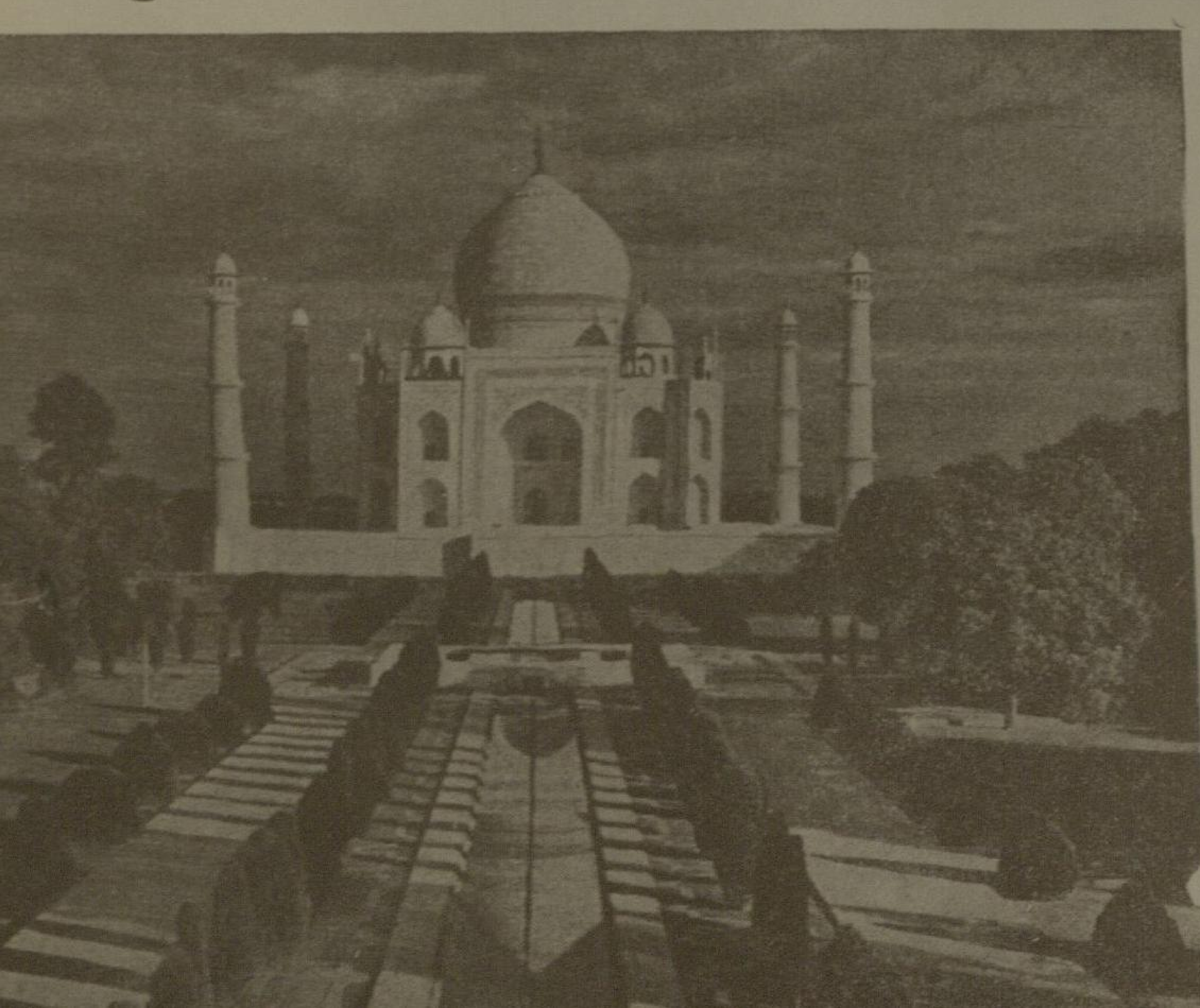


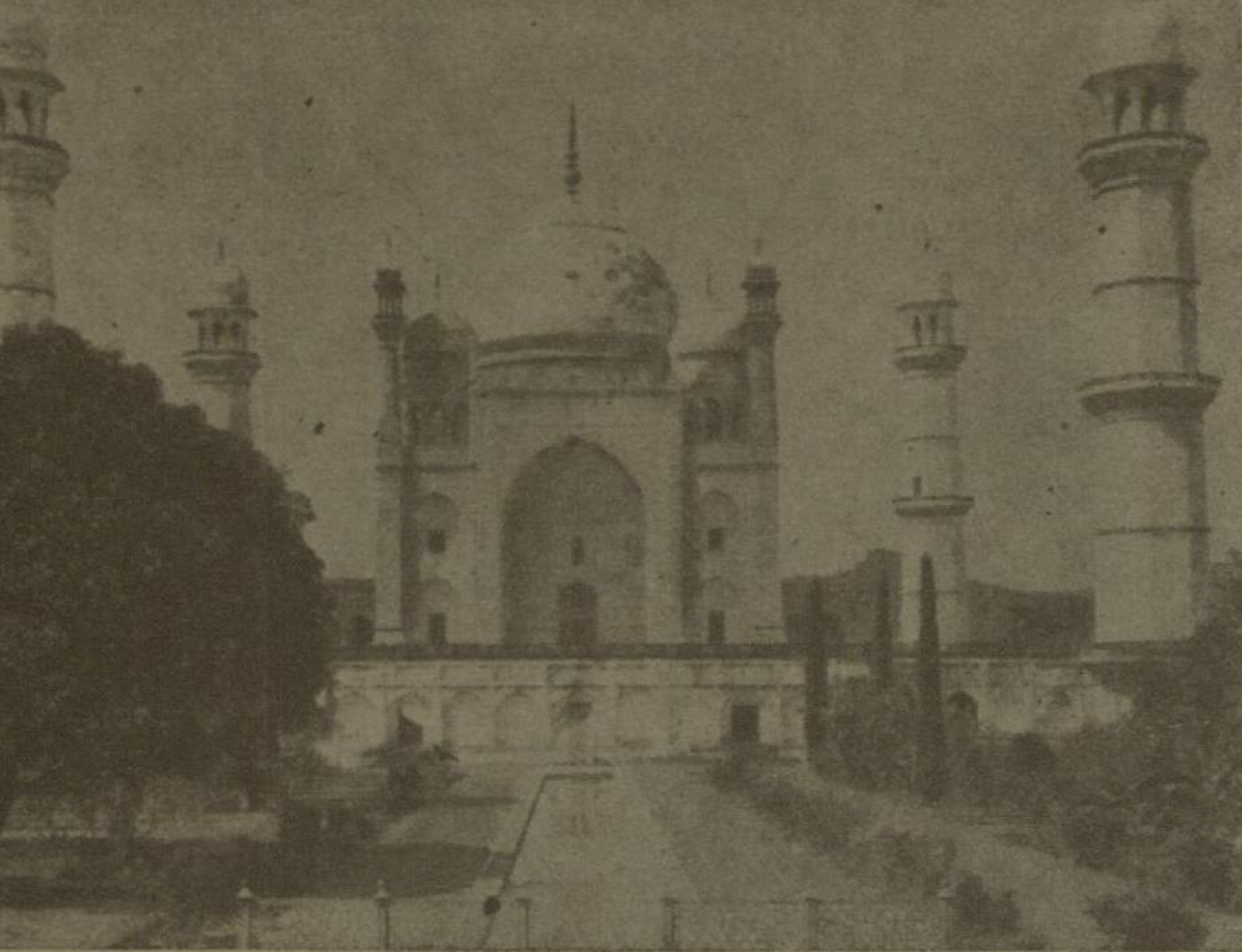
تصویر نمبر ۳۳ دیوان عام - قلعہ آگرہ (۱۶۴۸ع)



تصویر نمبر ۳۴ شاہجہانی مسجد - ٹھٹہ - (۱۶۶۰ع)

تصویر نمبر ۳۵ تاج محل - آگرہ - (۱۶۴۷ع)





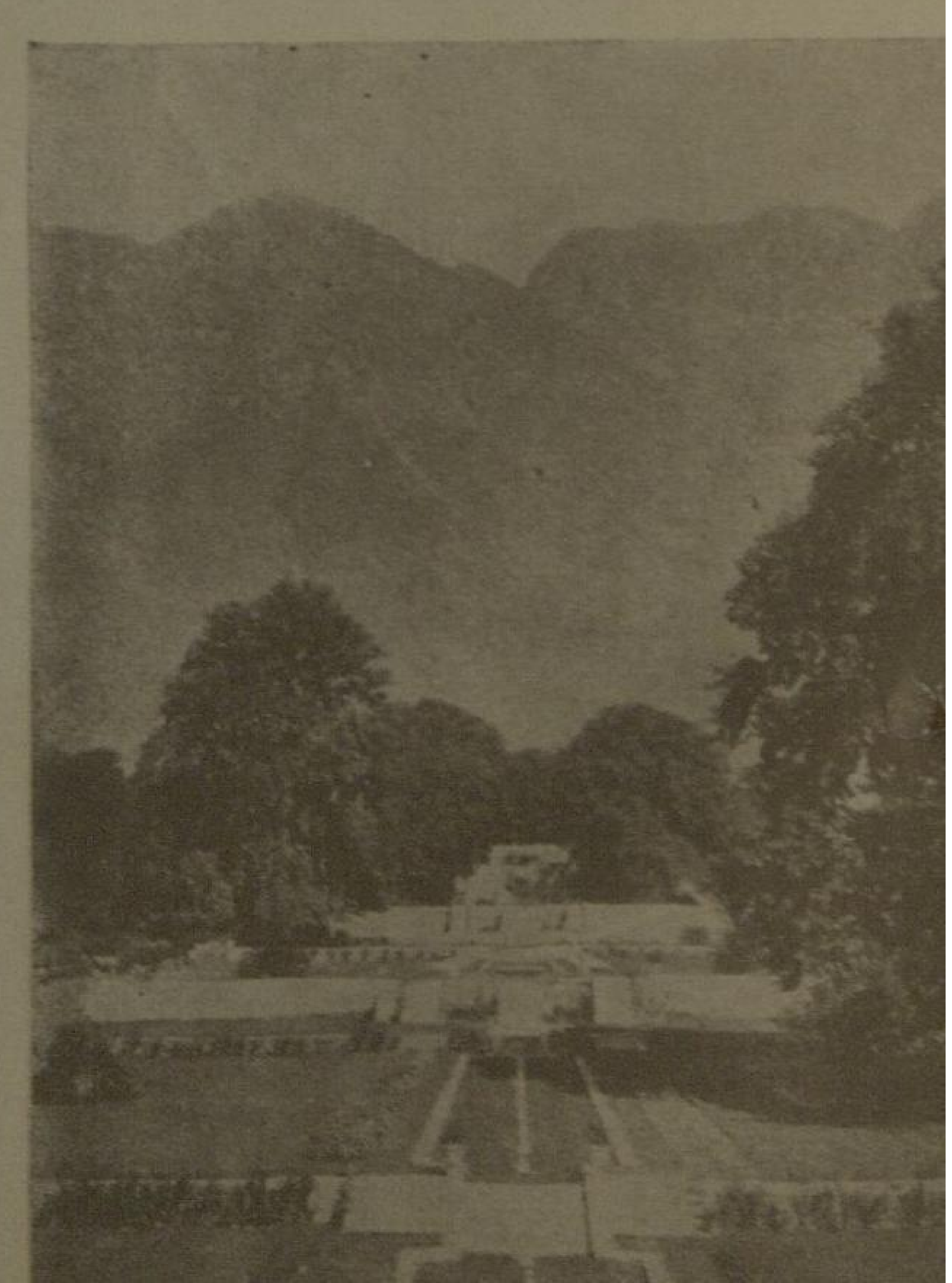
تصویر نمبر ۳۶

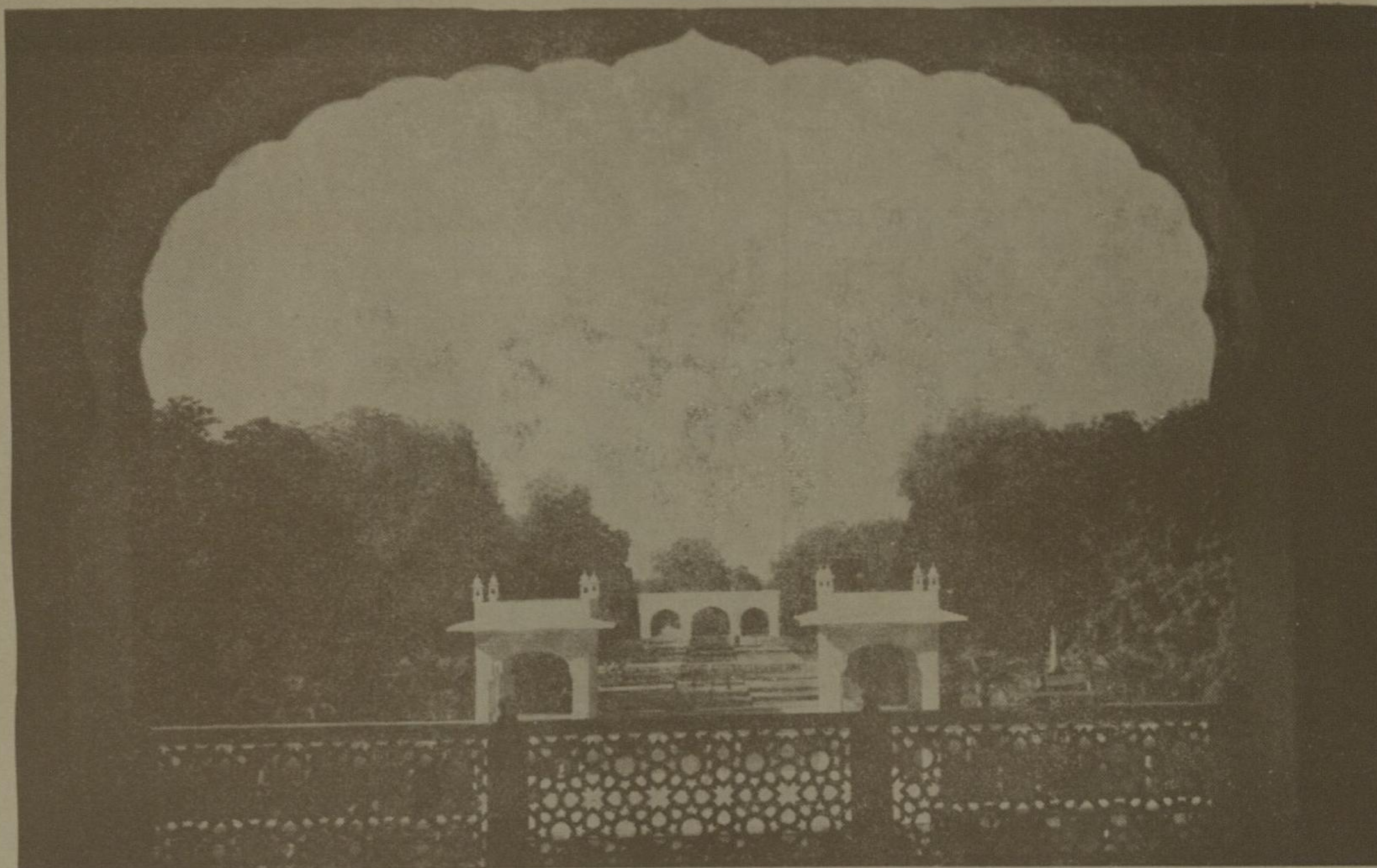
روضہ رابعہ درانی زوجہ اورنگ زیب عالمگیر
اورنگ آباد - دکن - (۱۶۶۱ع)



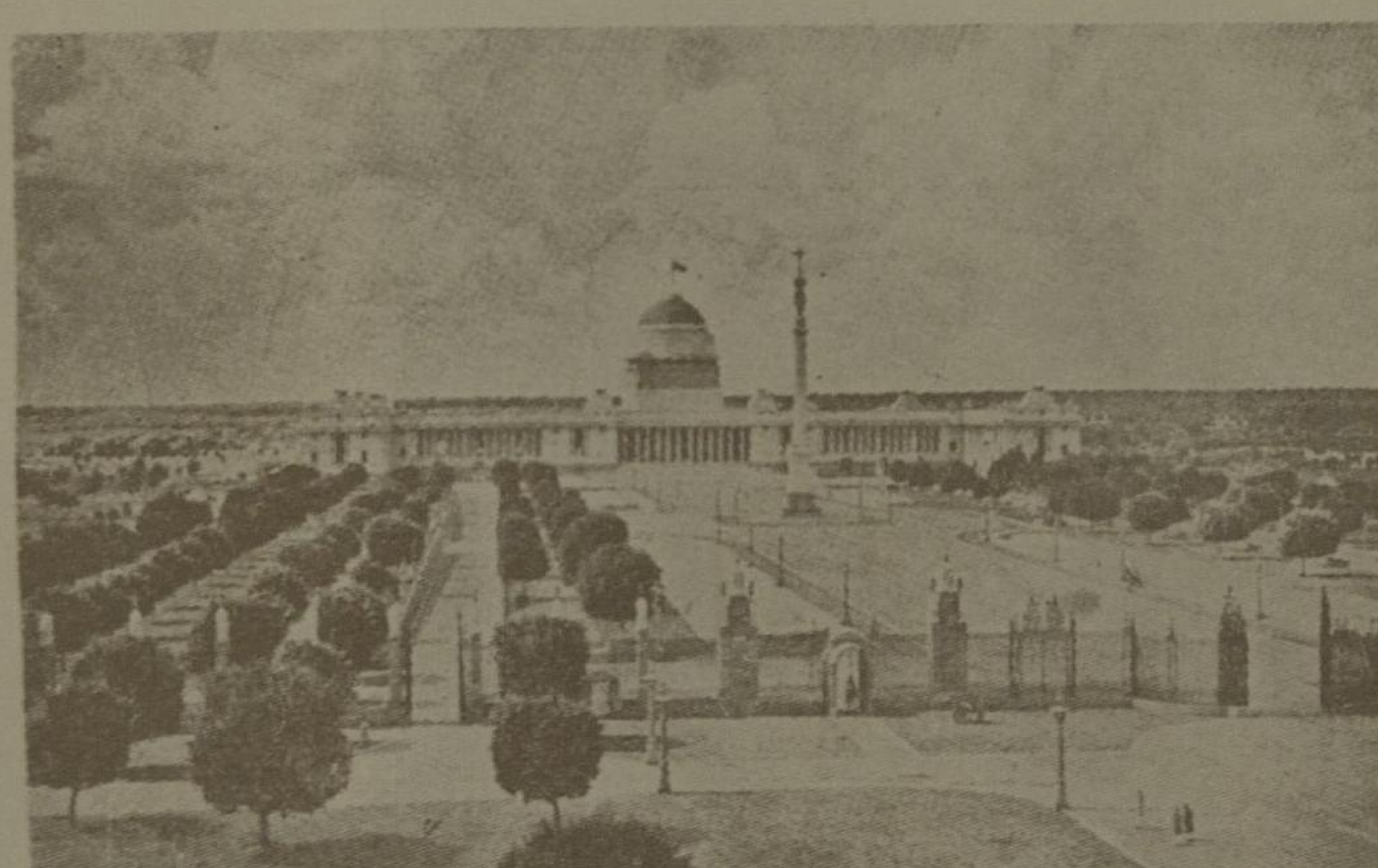
تصویر نمبر ۳۷ بادشاہی مسجد - اورنگ زیب عالمگیر (۱۶۷۴ع)

تصویر نمبر ۳۸ شالا مار باغ سری نگر
کشمیر (۱۶۲۰ع)

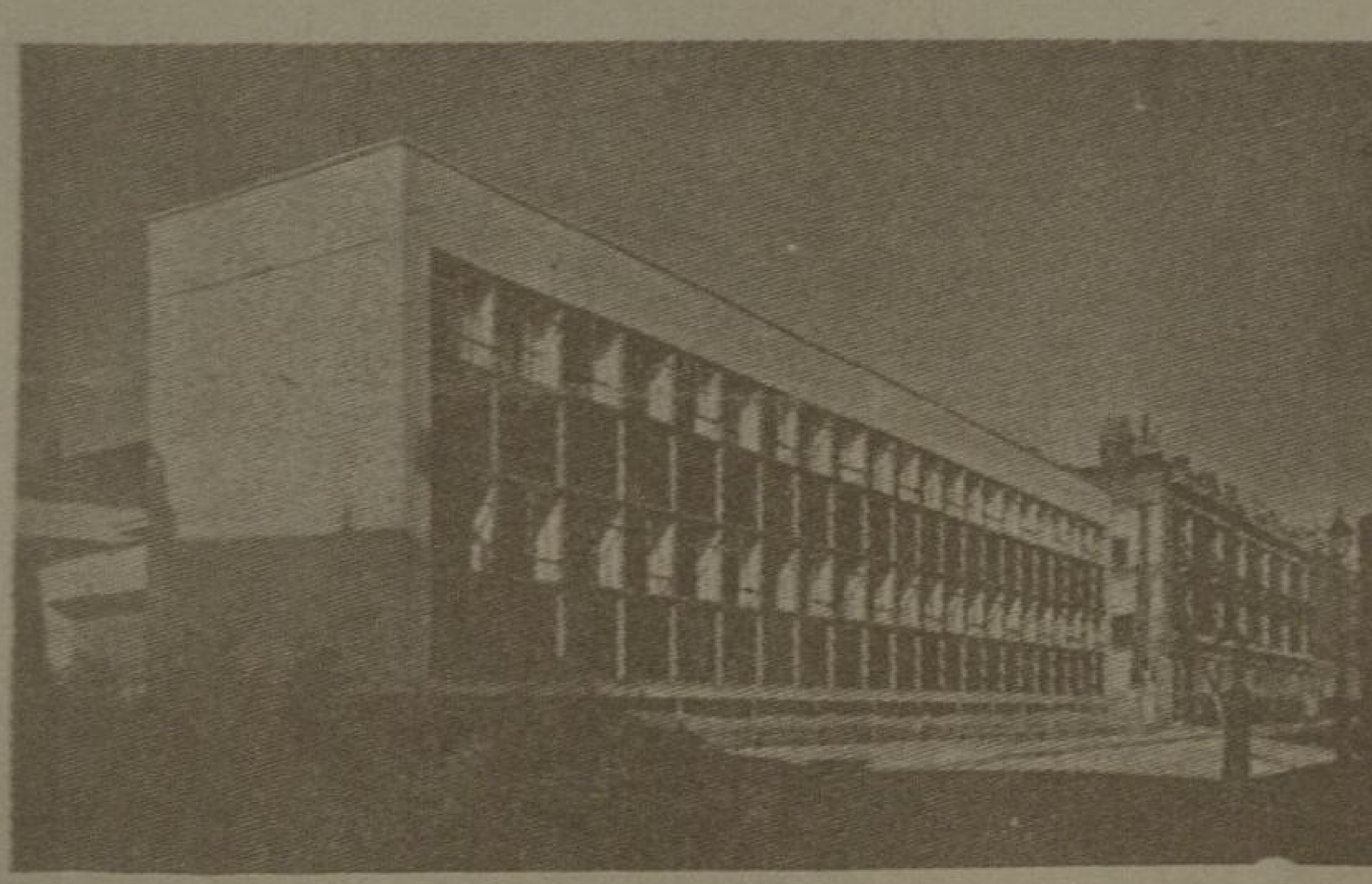




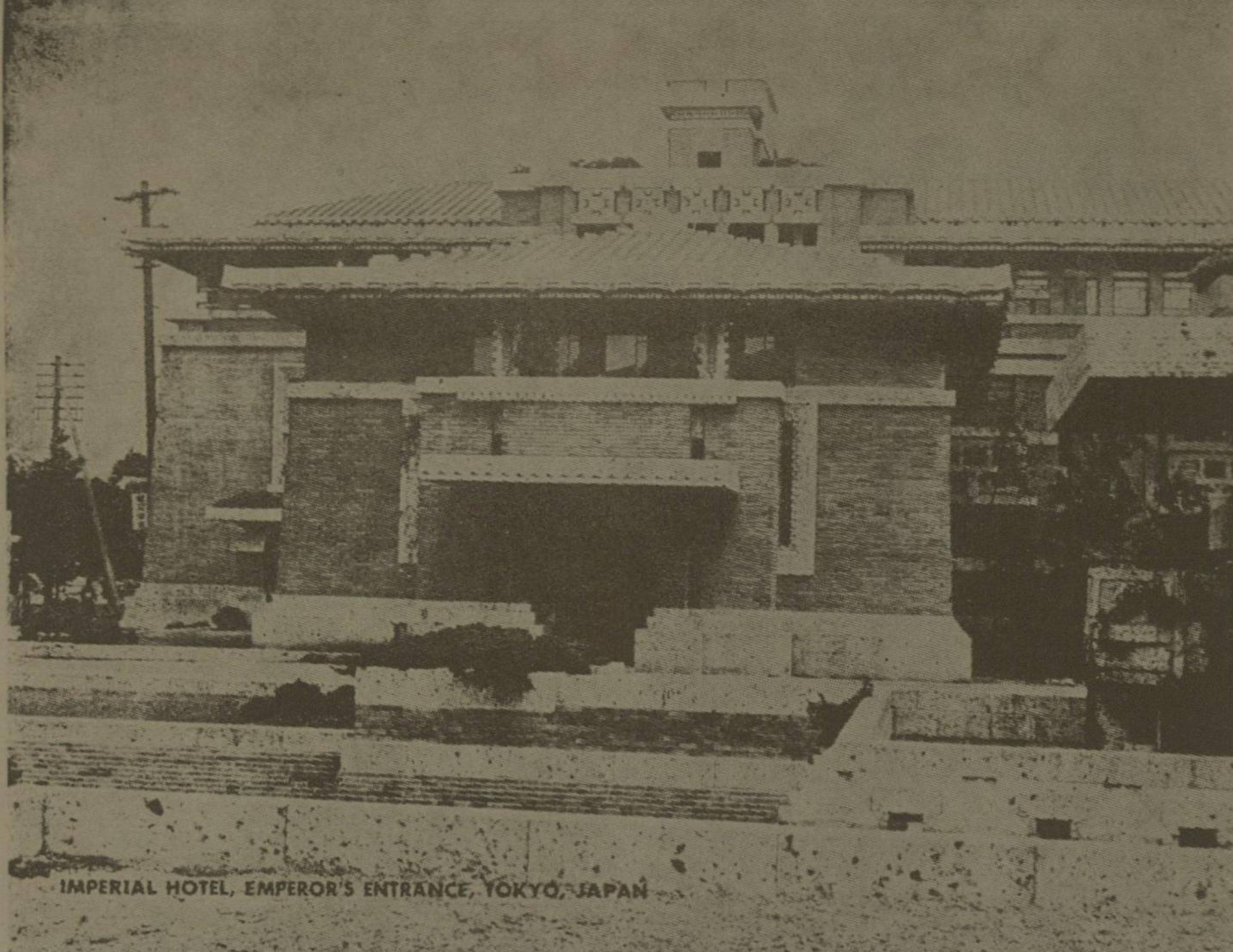
تصویر نمبر ۳۹ شالا مار باغ - لاہور (۱۶۳۷ع)



تصویر نمبر ۴۰ نئی دھلی - وائسرائے لاج

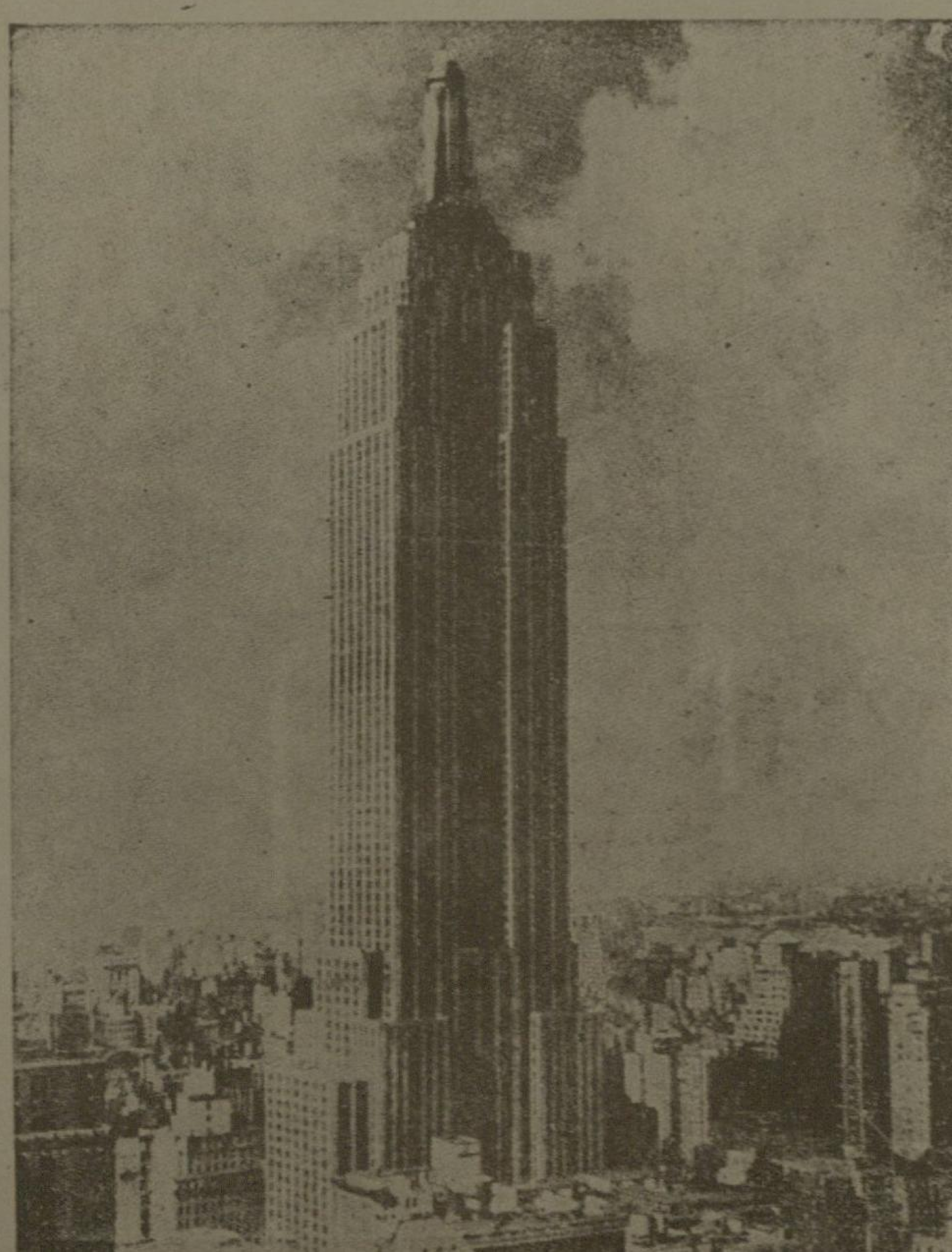


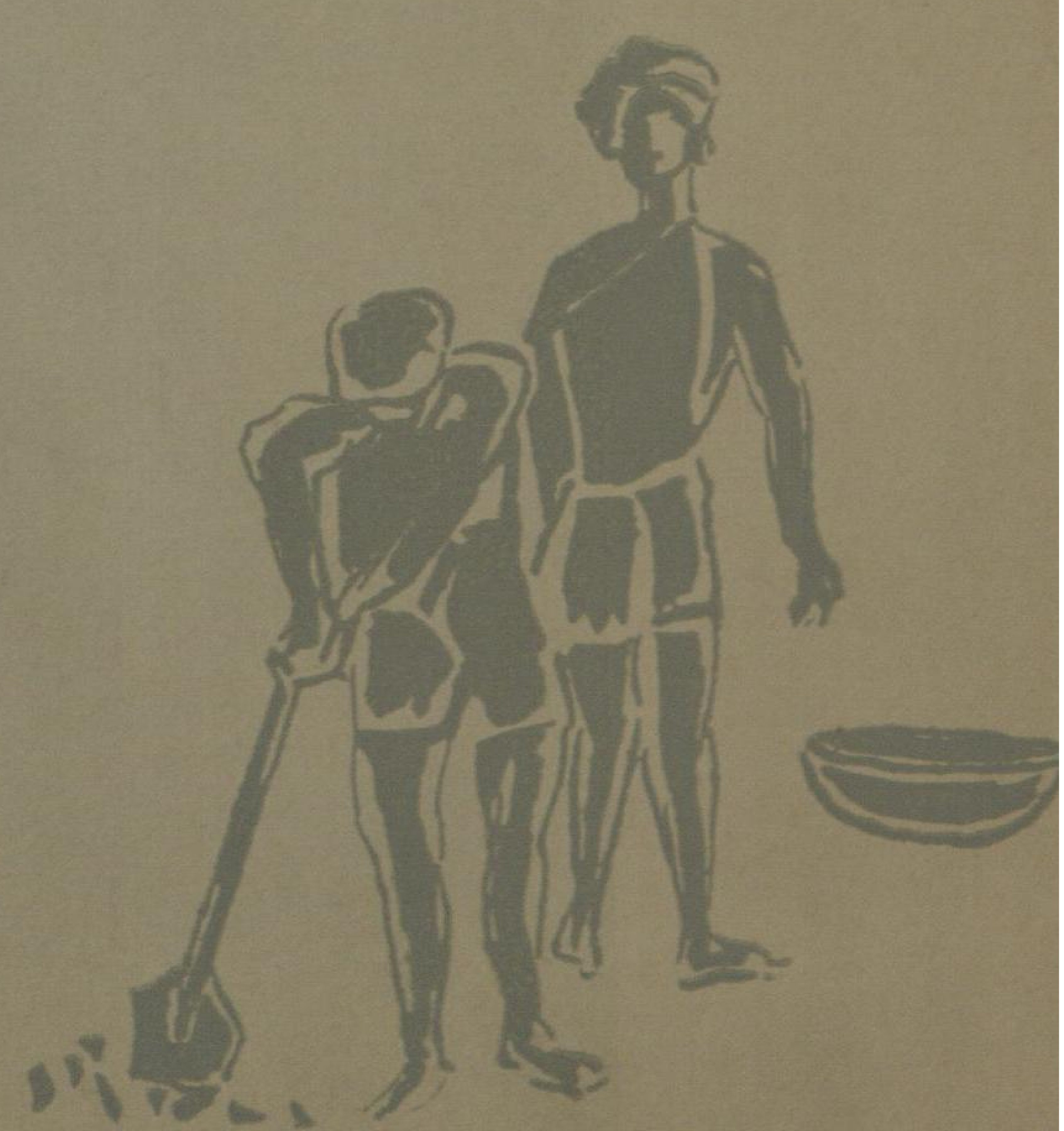
تصویر نمبر ۴۱ فرینک فورٹ مارکیٹ - جرمنی



تصویر نمبر ۴۲ امپیریل ہوٹل ٹوکیو (جاپان) فرینک لائڈ جارج

تصویر نمبر ۴۳ ایمپائر بلڈنگ - نیو یارک - (امریکہ)





۱۱

هند و پاک میں پندرھویں صدی کا فنِ تعمیر

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے مسلمانوں نے ہندوستان میں مسلسل نو سو برس (نویں صدی سے لیکر انیسویں صدی تک) حکومت کی۔ اس دوران میں ان کی تعمیر کردہ عمارات کو تین مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی چار صدیوں میں ایک خالص مسلم کلاسیکی طرز تعمیر قائم ہوا، اگرچہ ابتدا میں اس طرز میں مقامی افقی (Trabeate) طرز کا امتزاج موجود تھا۔ دوسرا دور پندرھویں صدی میں واقع ہوا۔ اس میں علاقائی طرزیں جو معرض وجود میں آئیں زیادہ نکھرنے لگیں اور سرخ سنگ خارا کی جگہ سنگ مرمر کا استعمال ہونے لگا۔ تیسرا اور آخری دور خاندان مغلیہ کے خسروانہ طرز تعمیر کا دور ہے۔ اسی دور میں تعمیرات عالم کا عجوبہ تمام تر سنگ مرمر کا بنا ہوا آگرہ میں تاج محل ہے جو شہنشاہ شاہجہاں نے اپنی چہیتی بیگم ملکہ ارجمند بانو کی یادگار کے طور پر تعمیر کیا۔

ہم چودھویں صدی تک کے مسلم فن تعمیر کا جائزہ متذکرہ بالا صفحات میں لے چکے ہیں۔ ہم نے دیکھا ہے کہ اس زمانہ کی تعمیرات قوس، قطری کمان، مقرنس، محراب، آرائشی بیلوں کی خصوصیات کے ساتھ دھلی اور اس کے نواح میں بننا شروع ہوگئی تھیں۔ اگرچہ شاھان دھلی (خاندان سادات و لودھی) ۱۵۲۶ء تک عمارات بنواتے رہے تاھم اسی صدی میں بیشتر صوبہ جات پایۂ تخت سے کٹ کر علیحدہ ہوگئے اور اسطرح اکثر صوبائی طرز مثلاً شمال میں پنجابی، بنگالی، جونپوری، گجراتی، مالوی اور دکن میں گلبرگہ، بیدر، گول کنڈہ، بیجاپور وغیرہ معرض وجود میں آئے جہاں بیشمار عالیشان عمارات بہت اعلیٰ پیمانے پر اور مختلف انواع کی تعمیر ہوئیں جن میں فن کے ساتھ حسن اور ندرت بھی ہے (تصویر نمبر ۱۹)۔

دھلی میں سادات اور لودھی خاندان کی یادگاریں زیادہ تر گنبد کی طرز ساخت کو ظاھر کرتی ھیں، کیونکہ اس دور میں مختلف طرز کے بیشمار مقبرے سلاطینی رفتہ کو خراج عقیدت

پیش کرنے کی غرض سے تعمیر کیے گئے جن پر ان کی گذشتہ عظمت کو واضح کرنے کے لیے لامحالہ گنبد بنائے گئے ، گویا عمارت کے سر پر تاج رکھدیا گیا ۔ اس طرح گنبد مسلم طرز تعمیر کا خاص اور مستقل حصہ بن گیا جسے بلا شبہ بہت فوقیت حاصل ہوئی ۔ ان گنبدی مقبروں کا نقشہ مربع یا مثمن ہوتا تھا جیسا کہ ہم پہلے ذکر کرچکے ہیں ۔ پہلی گنبدی مثمن سطح والی یادگار شیخ رکن عالم کا مقبرہ واقع ملتان (پنجاب ۔ پاکستان) ہے جو ۱۳۳۷ع میں تعمیر ہوا ۔ دوسرا خان جہاں تلنگانی کا مقبرہ ہے جو روضہ نظام الدین اولیاء دہلی کے حدود کے اندر ہے ۔ اس کا سن تعمیر ۱۳۶۹ع ہے ۔

خاندان سادات و لودھی کے زمانہ کے شاہی مقابر واقع دہلی میں ، مثلاً سید مبارک شاہ کا مقبرہ ، محمد سید کا مقبرہ اور مقبرہ سکندر لودھی ، پندرھویں صدی کی یادگار ہیں اور اس طرز تعمیر کے اہم نمونے ہیں ۔ سوری خاندان کے بنائے ہوئے مقابر واقع سہسرام (بہار) جن میں شیرشاہ سوری اور اس کے والد حسن سوری کے مقبرے شامل ہیں بڑی عالیشان یادگاریں ہیں جو ۱۵۰۰ع میں تعمیر ہوئیں (تصویر نمبر ۲۰) ۔

اس کے مابعد دہلی میں ان سوری تعمیری روایات پر تعمیر شدہ عیسیٰ خان اور ادھم خان کے مقبرے ہیں جن کی ساخت تعمیراتی نکتۂ نظر سے بہت دلچسپ ہے ۔ ان یادگاروں کو پٹھان طرز تعمیر کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ پندرھویں صدی کے گنبدی طرز تعمیر کے نمونے جن کا پلین مربع شکل کا ہے کافی تعداد میں ہیں اور متعدد مقامات پر ملتے ہیں ، خصوصاً دہلی میں شہاب الدین تاج خان کا روضہ (۱۵۰۱) ، شش گنبد ، بڑا گنبد ، پالی کا گنبد وغیرہ قابل توجہ ہیں اور تاج خان کے روضے پر دوہرے گنبد کی تعمیر پہلی بار ہندوستان میں ہوئی ۔

یہاں یہ ذکر کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ وقت کے ساتھ ساتھ گنبد کی تعمیر دوہری ہونا شروع ہوگئی یعنی اینٹ کا اندرونی اور بیرونی خول — جو مغلوں کے عہد میں مستقل فیچر کی صورت اختیار کر گیا ۔ یہ امر خاص طور پر محل نظر ہے کہ مسلمانوں نے محض اینٹوں کے گنبد مقرنس یا قطری کمان پر کھڑے کیے جو ان سے پہلے ہندوستان میں قطعاً موجود نہ تھے ۔

علاقائی دبستان فنی تعمیر ۔ ہند و پاکستان

پندرھویں صدی کی صوبائی طرز جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں کم و بیش پورے ہندوستان میں رائج ہوگئی تھی ۔ علاقائی ماحول ، آب و ہوا اور مسالہ کی نوعیت سے اس

میں مناسب رد و بدل ہوتی رہی - ان میں فنی تفاوت بھی موجود ہے۔ پرسی براؤن کا بھی خیال ہے کہ صوبائی طرز تعمیر کوئی آٹھ قسم کی ہیں - لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ مسلم فن تعمیر جہاں کہیں بھی ہے بنیادی طور پر یکساں ہے - یہ یادگاریں عموماً مقبرے ہیں جو اولیاء یا اکابرین کے ہیں - مسجدوں کا تعلق عموماً مقامی تواریخ سے ہے -

دکن

یہ علاؤالدین خلجی کی مساعی کا نتیجہ تھا کہ ۱۳۰۰ء میں پہلی دفعہ شمال اور جنوب میں متحد رابطہ قائم ہوا حالانکہ اس سے پہلے دونوں الگ الگ ایک دوسرے کے حالات سے بے خبر تھے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ دکن کی اس فتح کی یادگار میں اس نے ایک مینار دیوگیر میں تعمیر کیا جو اس کے نام پر ''علائی مینار'' کہلاتا ہے۔ یہ مقام دیوگیر بعد میں دولت آباد کے نام سے مشہور ہوا - اس مینار پر چڑھ کر چاند دیکھا جاتا تھا - اس بنا پر اسے ''چاند مینار'' بھی کہتے ہیں۔ اس طرح سارا دکن ۱۳۰۷ء میں دھلی کے مرکز سلطانی سے ملحق ہو گیا۔ جب خاندان تغلق کو ۱۳۲۰ء میں اقتدار حاصل ہوا تو یہ محسوس ہونے لگا کہ شمال کی جانب سے مغلوں کے حملوں کے باعث ملک میں ہمیشہ بد امنی رہتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور اسباب بھی پیدا ہوئے جن کی بنا پر سلطان محمد تغلق کے دماغ میں یہ خیال پیدا ہوا کہ وہ دھلی کے بجائے دیوگیر کو اپنا پایۂ تخت بنائے۔ اس نے اس وقت اس کا نام دولت آباد رکھا۔ اس کے امیروں میں ایک علاؤالدین حسن تھا جس کا سلسلۂ نسب قدیم ایران کے بہمن بن اسفندیار سے ملتا تھا - اس وقت دکن میں اس نے زور پکڑا - ۱۳۴۳ء میں اس نے خودمختاری کا اعلان کیا - اس نے پہلے پہل گلبرگہ کو اپنا صدر مقام بنایا۔ اگرچہ عام طور پر دکن کی ابتدائی اسلامی تعمیرات ان شاھی عمارتوں سے ملتی جلتی ھیں جو انھوں نے دھلی اور دوسرے مقامات پر بنائیں، تاھم اس بہمنی خاندان نے جلد ھی اپنی خاص طرز اختیار کرلی اور فن تعمیر کے نئے دبستان کا ارتقاء ہونے لگا جو زیادہ تر ایرانی طرز پر مائل تھا کیونکہ رفتہ رفتہ اس بہمنی خاندان نے ایران سے اپنے تعلقات استوار کر لیے - اسے نہایت آسانی سے دکن میں ایرانی سلطنت کا نام دیا جاسکتا ہے -

گلبرگہ میں دکن کے صدر مقام کی حیثیت سے تھوڑے ھی عرصے میں (۱۳۴۷ء-۱۴۲۸ء) بہت سی اہم عمارات عالم وجود میں آئیں جن میں گلبرگہ کی جامع مسجد اور سلاطین کے مزار بھی تھے - ان عمارتوں کی بدولت دکن میں مسلم فن تعمیرات کے کے نظرے اور طرز قائم ہوگئے - سلطان علاؤالدین بہمنی کا مقبرہ اگرچہ طول عرض اور بلندی میں

درمیانے درجہ کا ہے لیکن فنی نقطہ نظر سے اس کے بعض پہلو بڑے دلچسپ ہیں - اس کی کسی قدر ڈھلوان دیواریں ، نصف قوسی گنبد اور کونوں کے قبے تغلق طرز تعمیر سے ملتے جلتے ہیں - اس عمارت میں جو انتہائی سادگی پائی جاتی ہے فرگوسن کے قول کے بموجب وہ چودھویں صدی کی نصف آخر کی شمالی ہند کی عمارات کا خاصہ ہے جو ہندوؤں کی آرائش و زیبائش کی ضد ہے - دوسری عمارت سلطان محمد شاہ بہمنی کا مقبرہ ہے جو تقریباً اس کے باپ کے مقبرے کی نقل ہے - یہ مقبرہ تغلق عمارات (تصویر نمبر ۲۱) سے مشابہ ہے یہاں تک کہ وہ عام طور پر اس کا چربہ معلوم ہوتا ہے اور تغلق طرز کی آخری عمارت ہے - یہ مقبرے مربع چبوتروں پر چونے اور پتھر کی بڑی بڑی سلوں سے بنائے گئے ہیں کیونکہ دکن میں عمارات کے لیے یہی مسالہ عام طور پر میسر آتا ہے مگر انھوں نے دکن میں مقبرہ سازی کی ایک روایت قائم کردی جو اس سے پہلے موجود نہ تھی - انھیں بنانے والے وہ صناع اور کاریگر تھے جو محمد تغلق کے ساتھ وہاں گئے تھے - یہ بات اس سے ثابت ہوتی ہے کہ یہ مقبرے غیاث الدین تغلق کے مقبرہ کی نظیر ہیں -

گلبرگہ کی جامع مسجد (تصویر نمبر ۲۲) پہلی ہی نظر میں عجیب و غریب نمونہ پیش کرتی ہے جس کی مثال ہند و پاکستان کے برعظیم میں دکن کے سوا کہیں نہیں ملتی - یہ اپنی فنی خوبیوں کی وجہ سے بہت زیادہ شہرت رکھتی ہے - یہ ۱۳۶۷ع میں تعمیر ہوئی اور اس کے ایک عربی کتبہ میں اس کے مکمل ہونے کی تاریخ درج ہے - قرآن پاک کی آیات کو چھوڑ کر کتبے کا ترجمہ حسب ذیل ہے -

> "... یہ مسجد رفیع بن شمس بن منصور قزوینی نے تعمیر کی - وہ (رفیع) خدا کے بندوں میں اس کی رحمت کا سب سے زیادہ محتاج ہے .... یہ مسجد سلطان ابوالمظفر محمد شاہ سلطان ابن سلطان کے عہد میں ۷۶۹ ہجری بمطابق ۱۳۶۷ع میں تعمیر ہوئی" -

دکن کے مسلمانی دور کی تعمیرات میں اس کتبے کو کئی وجہ سے بڑی اہمیت حاصل ہے - اس کے معمار کا نام رفیع ہے جو شمال مغربی ایران کے شہر قزوین کا باشندہ تھا جس کے ساتھ اپنی تین پشتوں کا شجرہ نسب ملتا ہے اور اپنا تعلق دکن کے اس سلطان سے ظاہر کرتا ہے جس کے زمانے میں یہ مسجد تعمیر ہوئی جبکہ یہاں کی تعمیرات ایرانی فن تعمیر کے زیر اثر ترقی کر رہی تھیں - خاص کر قزوین کے فن تعمیر نے اس ترقی میں بڑا حصہ لیا کیونکہ قزوین کے معمار اس اعلے فن کے بڑے ماہر تھے - اس کے یہ معنے ہوئے کہ تاریخی اور ثقافتی نقطہ نظر سے ایرانی ذہانت نے اس پر بڑا اثر ڈالا - مسجد کا نقشہ بھی کسی قدر

عجیب و غریب ہے کیونکہ اس کا کوئی صحن نہیں۔ ساری مسجد مسقف ہے۔ اس خاص پہلو کی وجہ سے بعض مصنفوں نے اس کا موازنہ قرطبہ (اسپین) کی مشہور و معروف مسجد سے کیا ہے حالانکہ موخرالذکر اس سے بالکل مختلف ہے۔ مسلم فن تعمیر میں فقط ترکیہ کی مسجدیں ہیں جو صحن کے بغیر ہیں۔ وہ اس سلسلے میں بازنطینی روایات کی مقلد ہیں۔ مشرق و مغرب کی طرف یہ مسجد ۲۱۶ فٹ اور شمال و جنوب کی طرف ۱۷۶ فٹ ہے۔ اس کا سارا رقبہ ۳۸۱۶ مربع فٹ ہے اور اس میں پانچ ہزار نمازی سما سکتے ہیں۔ طبعی محل وقوع کے باعث دکن کا یہ حصہ منطقہ معتدلہ کہلا سکتا ہے۔ میرے خیال میں اجنبی ہونے کے باعث معمار نے اس مسجد کو مسقف بنایا تھا۔ برعظیم ہند و پاکستان میں یہ اپنی نوعیت کی واحد مثال ہے۔ یہ بالکل سادہ ہے۔ اندر داخل ہوتے ہی پہلے غلام گردش آتی ہے جو تین طرف پھیلی ہوئی ہے اور چوڑی قوسی محرابوں کا لامتناہی سلسلہ پیش کرتی ہے۔ غلام گردش کے ساتھ سات راستے ہیں جن کی کمانیں نوکدار اور متناسب ہیں۔ یہ سب کی سب مسجد کے محراب کی طرف رہنمائی کرتی ہیں جو مغرب کی جانب واقع ہے۔

مسجد کی وسیع چھت اشکال قمر کی طرح آراستہ ہے۔ غلام گردش کے اوپر دو رخی ڈھلوان ہے، البتہ چاروں کونوں پر خوبصورت گنبد بنے ہوئے ہیں۔ مسجد کا درمیانی حصہ جو محراب کو بڑے اونچے گنبد سے ڈھانپے ہوئے ہے بڑا شاندار ہے اور مسجد کے وقار میں اضافہ کرتا ہے۔ دو رخی ڈھلوان ۷۰ طاقوں میں منقسم ہے۔ ان میں سے ہر ایک کے اوپر چھوٹا سا گنبد ہے۔ گنبدوں کے قدوقامت کا فرق یہ بات ظاہر کرتا ہے کہ معمار اپنے فن میں بڑا ماہر تھا کیونکہ ایسا کرنے سے اس نے ہمیں یکسانیت کی اکساہٹ سے بچا لیا ہے جو چھت کی ایک ہی طرح کی ساخت سے پیدا ہونی لازمی تھی۔

باہر سے عمارت قبوں اور محرابوں کا ایسا عمدہ منظر پیش کرتی ہے جو آنکھوں کو بھلا معلوم ہوتا ہے۔ عمارت میں اگرچہ کسی قسم کی سجاوٹ نہیں مگر سادگی میں بھی ایک خوبی نظر آتی ہے اور تعمیری خوبیوں نے اس میں بڑی آن بان پیدا کر دی ہے۔ وہ سکون جو یہاں حاصل ہوتا ہے اور وہ متانت جو اس کے ماحول پر طاری ہے اور جو اس کی تعمیر کا مقصد بخوبی واضح کرتی ہے اسے دنیا کی بڑی بڑی مسجدوں کے پہلو بہ پہلو لا کھڑا کرتی ہے۔

دکن کی مسلمانی تعمیرات کے سارے سلسلے میں ہمیں اس تاریخی حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ بہمنی خاندان وسط ایشیا سے آیا تھا۔ اپنے آپ کو قائم کرنے کے لیے اس نے دلی سلطنت کا بوجھ اپنے کندھوں سے اتار پھینکا تھا۔ اس طرز عمل کو بحال رکھنے

کے لیے اس نے ایرانی اور ترک ماہر فن بکثرت اپنی ملازمت میں لیے - فرشتہ لکھتا ہے کہ محمد شاہ اول کے بیٹے شہزادہ مجاہد شاہ کے محبوب ندیم زیادہ تر ایرانی یا ترک ہوتے تھے- ان حالات میں دکن کی مسلمانی تعمیرات دھلی سے جو اس کے سرپرست کا درجہ رکھتی تھی اپنی پرورش کا سامان حاصل نہیں کر سکتی تھی - اسے اس مقصد کے لیے سب سے اول ایرانیوں اور ترکوں اور ساتھ ھی مقامی روایات پر انحصار کرنا پڑا -

دکن میں تعمیرات کے ارتقاء کا دوسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب بہمنی خاندان کا نواں حکمران احمد شاہ ۱۴۲۵ء میں اپنا صدر مقام گلبرگہ سے بیدر منتقل کرتا ہے- بیدر میں جو یادگاریں محفوظ ہیں وہ قلعوں اور ان کے اندرونی محلات اور مساجد، مدرسہ یا دانشگاہ اور شاہی مقبروں پر مشتمل ہیں -

دکن کے وہ مستحکم قلعے جو مسلمانوں کی حکومت کے دوران عالم وجود میں آئے فوجی تعمیرات کے بہت اونچے درجے کی نمائندگی کرتے ہیں - یہ حکمرانوں کی حفاظت اور سکونت دونوں مقاصد پورے کرتے تھے- مگر ان قلعوں کے ڈھانچوں کی انوکھی ترکیب کے نشو و ارتقاء اور استعمال میں دکن کے قدرتی اور طبعی حالات نے بہت مدد دی ہے-

اگر ہم دکن کی قدیم اسلامی یادگاروں کو اعداد و شمار اور اقسام کے لحاظ سے جانچیں جو محلات، مساجد، قلعے، حمام، مدرسے، مقبرے اور باغات وغیرہ ہیں تو مجھے یقین ہے کہ دکن برعظیم ہند و پاکستان کے تمام صوبوں سے بازی لے جائے گا- مگر یہاں صرف ان چند عمارات کا ذکر کافی ہے جو تاریخی اور تعمیراتی لحاظ سے خاص طور پر اہم ہیں -

بیدر میں وہ عمارت اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل اجنبی اور حیرت انگیز ہے جو خواجہ محمود گاوان نے ۱۴۷۲ء میں مدرسہ یا کالج کی خاطر تعمیر کرائی تھی - خواجہ محمود گاوان بہمنی خاندان کی تاریخ میں ایک امتیازی شخصیت اور بین الملی شہرت کا مالک تھا - وہ محمد شاہ ثالث کا وزیر اعظم تھا اور ایرانی الاصل گیلان کا باشندہ تھا- اپنے حیرت انگیز عروج، اثر و اقتدار اور حسرت ناک انجام کے لحاظ سے وہ دکن کا ''کارڈینل ولزے،، (Cardinal Wolsey) تھا - اس کی زندگی اور تجربات مشہور انگریز مدبروں اور کلیسائی رئیسوں سے ملتے جلتے ہیں - علوم و معارف کے سرپرست کی حیثیت سے اسے بین الاقوامی شہرت حاصل ہے - وہ گیلان سے آ کر اپنے قیام دکن کے زمانے میں ایران اور توران کی معروف شخصیتوں سے برابر خط و کتابت کرتا رہا - کوئی عجب نہیں کہ اس نے صناع اور کاریگر باھر سے بلائے ہوں کہ وہ اس عمارت کی داغ بیل - ڈالیں اس عمارت کا نقشہ بالکل ایسا ھی ہے جیسا چودھویں صدی عیسوی کے شروع میں اسلامی ممالک مثلاً ایران - توران -

مراکش ، رباط اور دوسری جگہوں میں مدرسوں کے لیے عام تھا ۔ البتہ ایران اور توران کی بعض قدیم عمارات میں سامنے کے صدر دروازے پر اسی طرح کے گول مینار ھیں جیسے یہاں بیدر کے مدرسہ کے مشرقی رخ پر ھیں۔ دکن میں بہت سی خصوصیات ایران اور توران سے آئیں ۔ اس عمارت کے نقشے، طرز تعمیر اور نقش و نگار میں بھی مشابہت دیکھی جا سکتی ھے۔ بعض باتیں اصفہان اور سمرقند کی عمارات سے بھی ملا ئی جا سکتی ھیں ، البتہ اس مدرسے میں کاشی کاری کی اینٹوں کا جو کام ھے وہ ان قدیم عمارات سے رنگوں کے انتخاب اور نقاشی کے لحاظ سے قدرے مختلف ھے۔ یہ اختلا ف مقامی اثرات اور مسالہ کی وجہ سے ھے ۔ اس کے سوا ھر چیز یکساں نظر آتی ھے ۔

۱۱۰۷ھ (۱۶۹۷ع) میں اس مدرسہ کو بجلی گرنے سے سخت نقصان پہنچا ۔ اس کے ساتھ اور شمالی بازو کا آدھا حصہ تباہ ھوگیا ۔ باقی عمارت بے توجہی اور کس مپرسی کا شکار ھوگئی ۔ شمالی رخ کے آخری سرے پر مینار اور جنوبی حصے کی دیوار سلامت ھیں اور اچھی حالت میں ھیں ۔ مینار بالکل اسی طرح کا ھے جیسا دولت آباد کا چاند مینار جس کا ذکر ھم اوپر کر آئے ھیں ۔ اس کی تین منزلیں ھیں ۔ دوسری منزل میں بخارچے ھیں جو مینار کی عمارت سے آگے بڑھے ھوئے بنگالی چھت کے طریق پر کمان کی طرح ھیں ۔ ان کو ذرا سا خم دے کر سلامی کیا گیا ھے۔ نیچے کوئی دیوارگیر یا آسرا نہیں۔ یہ خالص ایرانی طرز میں ھیں اور چوکور کاشی کار ٹائلوں سے کنگرہ دار نمونہ پر مزین ھیں۔ مینار کی کل بلندی سطح زمین سے ۱۳۱ فٹ ھے۔ اس کی چوٹی کسی قدر موٹی ھے اور ترکی میناروں کی طرح نازک، پتلی اور نوکدار نہیں ۔ یہ مغلوں کے بنائے ھوئے میناروں سے بھی مشابہ نہیں جو لاھور، آگرہ اور دھلی میں موجود ھیں ۔ اس کی پیشانی پر سفید ، پیلی اور نیلی ٹائلوں کا حاشیہ ھے جو نہایت خوبصورت انداز میں آراستہ کی گئی ھیں ، ایک حاشیہ کے نیچے دوسرا حلقہ ھے جو پہلے سے زیادہ چوڑا ھے۔ اس پر قرآن پاک کی آیات (سورہ زمر) خط ثلث میں ایک خطاط علی الصوفی نے لکھی ھیں۔ خطاط کا نام کتبہ کے آخر میں ملتا ھے ۔ فن خطاطی کا اعلے نمونہ پیش کرتی ھیں ۔ اس سے معلوم ھوتا ھے کہ علی الصوفی نے اس مدرسے کی آرائش و زیبائش کا سارا خاکہ تیار کیا تھا ۔

اس کے بعد بہمنی مقبروں کی باری آتی ھے جو تعداد میں آٹھ ھیں ۔ میرے خیال میں احمد شاہ ولی بہمنی جس نے تیرہ برس تک بڑی شان سے حکومت کی اس قابل ھے کہ اس کے مقبرے پر تفصیل سے بحث کی جائے ۔

یہ عمارت باھر سے مضبوط، سادہ اور رعب دار نظر آتی ھے ۔ اس کی سطح مربع شکل ھے

جس کا ہر ضلع باہر سے ۲۷ فٹ ہے۔ اس کی دیواریں بڑے ٹھوس پن سے تعمیر کی گئی ہیں جو ساڑھے بارہ فٹ موٹی اور فرش سے ستاون فٹ اونچی ہیں - دیواروں کے اوپر چار فٹ چار انچ بلند ایک چھوٹی چھت ہے۔ شمال، جنوب اور مشرق میں تین دروازے دیواروں کے درمیان ہیں - سامنے کی طرف طاقچہ دار محرابیں ہیں یہ محرابیں بہت بڑے پیمانے پر بنی ہیں - ہر ایک کی وسعت انیس فٹ سات انچ اور بلندی نوک تک انیس فٹ نو انچ ہے - دیواروں کی بیرونی سطح کو پھر کماندار محرابوں میں تقسیم کیا گیا ہے تاکہ ساری عمارت یکساں اور جاذب نظر بن جائے اور دلکشی پر مائل کرے - مقبرہ کا گنبد تین چوتھائی نصف کروی شکل کا ہے۔ اور یہ دلی کے لودھی بادشاہوں کے گنبدوں سے ساخت اور تعمیر میں بھی مشابہت رکھتا ہے۔ احمد شاہ ولی بہمنی لودھیوں کا ہم عصر تھا - دکن کی تعمیرات اور دھلی کے اس عہد کی عمارتوں میں یہ مماثلت نقش و نگار اور جزئیات میں بھی پائی جاتی ہے - چھت کی سطح پر ولی بہمنی کے گنبد کی کرسی قطری کمانوں کی وجہ سے ہشت پہلو ہے - گنبد کی کل بلندی کلس سمیت زمین سے ایک سو سات فٹ نو انچ ہے۔

مقبرہ کے اندر کا شاندار نقشہ ایک مربع ہال ہے مگر ہال کے چاروں پہلوؤں میں سے ہر پہلو اور خود ہال کی کوکھ میں دائیں اور بائیں کماندار طاقچے ہیں - معمار نے ہال کے چاروں کونوں پر قطری کمانیں بنا کر ان پر گنبد کھڑا کر کے اسے اور بھی سجا دیا ہے۔ جبکہ قطری کمانوں کے اوپر جا کر نقشہ مثمن ہو گیا ہے اور اسی طرح اوپر جا کر مزید کثیرالضلع کر کے گنبد تعمیر کیا گیا ہے۔ مقبرہ کا اندرونی حصہ اگرچہ قدرے تاریک ہے تاہم اس کے اکتا دینے والے ماحول کو بڑے شوخ رنگوں سے دور کیا گیا ہے جو دیواروں اور محراب کی تزئین کے لیے استعمال کیے گئے ہیں - ان رنگوں میں گو سنہرا اور نیل آسمانی و شنگرفی زیادہ نمایاں ہیں تاہم سبھی رنگ استعمال کیے گئے ہیں - سوسنی اور خاکی اور سبز رنگ کی متعدد تدریجی تبدیلیاں ہیں اور بعض مرکبات مثلاً پیلا، خاکستری اور گیروا بھی استعمال کیے گئے ہیں - اس دیوار کی زیبائش کا راز اس کے مجموعہ رنگوں کی ترکیب میں ہے۔ رنگوں کے انتخاب میں حسن کار کا ذوق جمیل خط کوفی اور ثلث کے امتزاج میں اور نقرئی کتبات کی پٹیوں سے جھلکتا ہے جو آسمانی رنگ کے پس منظر پر بنائی گئی ہیں - قرآن پاک کی آیات کو ایک ہی حلقہ میں مختلف رسم الخطوں میں اس نفاست سے بغیر گڈمڈ کیے ترتیب دیا گیا ہے کہ وہ چاروں دیواروں پر پھیلی ہوئی ایک طویل جدول معلوم ہوتا ہے - مصور نے تقابل کی غرض سے سنجاف میں شوخ شنگرفی اور سنہری رنگوں کی جھلک دی ہے - بالکل اسی طرز کا حاشیہ امیر تیمور کے مقبرہ سمرقند میں ملتا ہے

جس کی تعمیر ۱۴۰۰ع میں ہوئی تھی -

محراب کی زیبائش کے ڈیزائن ، گنبد کا ازراہ اور خط طغرا کے نمونے انتہائی دلکش ہیں - علاوہ ازیں رسالہ ''تصوف،، مصنفہ نعمت اللہ کی فارسی عبارت بھی محراب کے ارد گرد بڑی خوشخط رقم ہے- محراب کے اوپر مغربی حصہ میں بعض اشعار تحریر ہیں اور بادشاہ کا نام ، تاریخ تخت نشینی و تاریخ وفات ''ابوالغازی شہاب الدین احمد شاہ ولی بہمنی ۸۲۵ (۱۴۲۲) و ۹۳۸ (۱۴۳۶)،، درج ہے - ان کتبات کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ ان میں حسن کار کا نام اور وطن ''عمل احقر شکراللہ القزوینی نقاش،، بھی مرقوم ہے -

بنگال

صوبہ بنگال میں مسلمانوں کا تسلط بارھویں صدی کے آخر میں ہوگیا - وہاں انھوں نے صوبائی صدر مقام گور میں یادگاریں تعمیر کرنا شروع کیں - کچھ عرصہ بعد گور کی بجائے پیڈوا کو صدر مقام بنا لیا گیا لیکن بالآخر پھر گور ھی کو یہ اھمیت حاصل رہی حتٰی کہ ملک پر مغلوں کا قبضہ ہوگیا -

بنگال میں مسلمانوں کی یادگاریں زیادہ پرشکوہ نہیں ہیں ، تاھم مندرجہ ذیل عمارتیں زیادہ مشہور ہیں - (۱) چام خان مسجد ، (۲) چھوٹا سونا مسجد ، (۳) بڑا سونا مسجد اور (۴) داخلی دروازہ- ان میں بعض عمارتیں کافی وسیع ہیں - مثال کے طور پر بڑا سونا مسجد جو گور کی تمام عمارات سے بڑی ہے اس کا صحن فراخ ہے جس کے تین طرف کماندار برآمدے ہیں اور اس کے ایوان میں جس کی پیشانی میں گیارہ نوکیلی کمانوں کا سلسلہ اور کونوں پر ھشت پہلو برجیاں ہیں - برآمدوں اور ایوان مسجد کی چھتوں پر کئی گنبد ہیں - اس کے برعکس آدینہ مسجد کی چھت کماندار ہے - داخلی دروازہ کی طرز تعمیر کلاسیکی اور رومانی طرزوں کا مرکب ہے - اس میں کچھ مقامی رنگ بھی جھلکتا ہے (تصویر نمبر ۲۳) -

جونپور

جونپور ایک وقت میں سلطنت دھلی کا ایک نہایت اہم حصہ اور مشرقی صوبہ تھا- اس کے حاکم کو ''ملک الشرق،، کا خطاب ہوتا تھا - اسی رعایت سے بعد میں جونپور کے خود مختار حکمرانوں کو خاندان شرقیہ (۱۳۹۳-۱۴۷۶ع) کہا جاتا تھا جو دریا گومتی پر آباد ہے - مشرقی سلطان آرٹ اور فن تعمیر کے بڑے مربی تھے - انھوں نے نہایت مختصر سے دور میں کئی عالیشان عمارتیں تعمیر کیں - اٹالہ مسجد جو سلطان ابراھیم کے حکم سے ۱۴۰۸ میں

فیروز شاہ تغلق کی تیس برس پہلے کی تیار کرائی ہوئی بنیادوں پر کھڑی کی گئی تھی آج بھی نہایت صحیح و سالم حالت میں موجود ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مسجد اٹالہ دیوی کے مندر کی جگہ پر بنائی گئی تھی۔ یہ عمارت ایک مربع صحن جس کا قطر ۱۷۷ فٹ ہے اور مغربی جانب ایک ایوان پر مشتمل ہے اس کے سامنے کے حصے میں ایک ڈھلوان اطراف والا ماتھا ہے جس کی شکل کسی مصری مندر کے ماتھے سے مشابہ ہے۔ اس کی بلندی ۷۰ فٹ ہے اور کرسی کی چوڑائی ۵۵ فٹ ہے اس کے علاوہ اور بھی کئی طریقوں سے سجاوٹ کی گئی ہے۔ یہ امر یقینی ہے کہ یہ محرابی بلند ماتھا جونپور کی مساجد کا امتیازی فیچر ہے۔

اٹالہ مسجد کی عقبی پشتی دیوار کا درمیانی حصہ جس میں طاق محراب بھی ہیں فنی اعتبار سے قابل مطالعہ ہے، کیونکہ یہ حصہ قبلہ کی جانب اصل ایوان کا پیش کمرہ ہے جس پر تین ذرا کم بلند گنبد ہیں۔ اس حصہ کے ہر کونے پر مخروطی برجیاں ہیں۔ مینار کے عین پیچھے مرکزی نیم کروی گنبد ایک جداگانہ مربع قاعدہ پر ایستادہ ہے۔ اس کی اونچائی باہر نکلے ہوئے حصہ کے برابر ہے اور اس کے چاروں کونوں پر چار چھتریاں بنی ہوئی ہیں۔ ایسے ہی لیکن قدرے چھوٹے دو اور گنبد ذرا نیچی سطح پر بھی ہیں۔ دوسری دو مساجد یعنی خالص مخلص مسجد اور جہانگیری مسجد ۱۴۳۰ میں تعمیر ہوئیں اور اٹالہ مسجد کے نمونہ پر ہی بنی ہوئی ہیں، لیکن جونپور کی جامع مسجد (جو ۱۴۷۰ میں تعمیر ہوئی) کا بانی حسین شاہ تھا جو اپنے وقت کا مسلمہ جمال شناس تھا۔

یہ مسجد بحیثیت مجموعی اٹالہ مسجد سے بڑی ہے لیکن اس کے نقشہ میں اٹالہ مسجد کی بہت سی خصوصیات کو دہرایا گیا ہے اور اس مسجد کے ایوان صلواۃ کے وسطی حصہ میں مرکزی گنبد کے دونوں بازو ستوندار ہیں جن کے اوپر طویل کہاندار چھت ڈالی گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس طریقہ سے اس مسجد کا صوتی نظام خطبہ کی آواز محراب سے پہنچنے کے لیے بہت بہتر ہو گیا ہے کیونکہ یہ پیل پائے مسجد کے مرکزی گنبد والے حصہ سے (جہاں طاق محراب ہے) اس ترکیب سے ترتیب دیے گئے ہیں کہ جب خطبہ دیا جاتا ہے تو آواز آسانی سے غلام گردشوں سے ہو کر ایوان مسجد سے باہر سنائی دیتی ہے۔ ایک اور مثال لال دروازہ مسجد ہے جو ۱۴۵۰ میں بنائی گئی تھی۔ یہ بہت چھوٹی ہے اور ایک وقت میں شاہی محلات کے اندر عبادت خانہ کے طور پر مستعمل ہوتی تھی۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اسے سلطان محمود شاہ کی بیگم بی بی راجیہ نے بنوایا تھا۔ اس میں خاص جالیدار گیلری مستورات کے لیے لگائی گئی ہے۔

المختصر جونپور کی مساجد فن تعمیر کے میدان میں مختلف قسم کے نقشے پیش کرتی ہیں

اور ہر ایک میں کوئی نہ کوئی خصوصیت ہے جو ایک کو دوسری سے ممیز کرتی ہے اور ان سے ان کے تعمیر کرنے والوں کے معیار ذوق کا اندازہ ہوتا ہے اور عام طور پر ان تمام عمارات کا مسالہ جو استعمال ہوا ہے وہ دہلی کی عمارات کی طرح سنگ خارا ہے۔

گجرات :

یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ سندھ کی فتح (۷۱۲) سے بہت پہلے مسلمان، عرب ہندوستان کے مغربی ساحل پر آباد ہو چکے تھے اور انھوں نے یہاں اپنی بستیاں بنائی تھیں۔ اس سے ظاہر ہوا کہ ہند (دہلی) میں اسلامی سلطنت (۱۱۹۱) کے قائم ہونے سے قبل ہی مغربی ہند میں اسلامی یادگاریں موجود تھیں۔ ہندوستان کا یہ مغربی حصہ جو فی الواقع گجرات کہلاتا ہے پتھر کے بنے ہوئے جین مندروں سے بھرا پڑا تھا۔ لیکن کھنبائت اور بھروچ میں اولین مساجد کا ذکر ملتا ہے کیونکہ ان بندرگاہوں کے ساتھ عرب کے تجارتی تعلقات تھے۔ دسویں صدی عیسوی کا ایک قصہ بیان کیا جاتا ہے کہ جن دنوں یہ علاقہ ابھی غیر مسلم حکمران جین سمبھا کے زیر نگیں تھا کھمبائت میں بعض غیر مسلم باشندوں نے مسجد اور اس کا مینارہ مسمار کر دیے تھے جسے بعد میں گجرات کے اسی راجہ نے مسلمان باشندوں کی دلجوئی کی خاطر غیر مسلموں سے دوبارہ تعمیر کرایا۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت (۱۱۹۱) قائم ہونے کے معاً بعد کھمبائت اور دیگر مقامات پر بعض پر شکوہ یادگاریں تعمیر ہوئیں جن میں کھمبائت کی جامع مسجد ہے جو پہلے جین مندر تھا، خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ اس مسجد کو ۱۳۲۵ میں محمد تغلق نے تعمیر کیا۔

۱۴۰۷ع میں گجرات میں ایک باقاعدہ خود مختار اسلامی بادشاہت قائم ہو گئی جس کا صدر مقام احمد آباد تھا۔ اس خاندان کے طرز تعمیر کی مجموعی مثال جامع مسجد احمد آباد (۱۴۱۹) ہے جس میں ایک طرف سابقہ غیر مسلم طرزوں کا امتزاج ہے۔ اسی طرح مسلمانوں کی جدت اور خوش سلیقگی بھی شامل ہے جو فنی اعتبار سے بھی قریباً قریباً حد کمال کو پہنچتی ہے۔

اس دور کو احمد شاہی عہد کہہ سکتے ہیں کیونکہ اسے احمد شاہ اول بادشاہ گجرات نے آباد کیا تھا۔ اسی عہد میں پتھر کی شاندار مساجد احمدآباد میں تعمیر ہوئیں اور ایک خاص طرز تعمیر ظہور میں آیا۔ یہاں گجرات میں پندرھویں صدی کے آخری نصف میں طرز تعمیر کا نہایت عالیشان پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ یہ دور دراصل سلطان محمود بیگڑہ (۸۶۲ تا ۹۱۶) کا عہد ہے جس نے اپنا صدر مقام احمدآباد کی بجائے چانپانیر کو بنالیا تھا۔

سلطان محمود بیگڑھ نے اپنے عہد میں دو بڑی فتوحات جونا گڑھ (۱۴۶۹ع) اور چانپانیر (۱۴۹۰ع) کیں اور اول مقام کا نام مصطفے آباد رکھا، دوسرے کا نام محمدآباد رکھا۔ موخر الذکر کو اس نے احمد آباد کی بجائے ۱۴۶۰-۱۵۱۰ع میں نیا دارالخلافہ قائم کیا جہاں بیشمار عالیشان عمارات اسی نے تعمیر کیں۔ اس دور کی مخصوص اور عالیشان تعمیر چانپانیر کی جامع مسجد ہے۔ احمدآباد کے تھوڑے ہی فاصلہ پر کبھی ایک نہایت شاندار مقام دھولکا تھا جس میں دو مسجدیں ہیں۔ ایک مسجد قاضی ہلال خان (۱۳۳۳) اور دوسری ٹنکہ مسجد (۱۳۶۱) جو تغلق عہد میں تعمیر ہوئیں۔ ان مسجدوں کی ساخت نہایت سادہ ہے لیکن ان میں غیرمسلم فن کے عناصر واضح ہیں۔ اول الذکر کے سامنے کے حصہ کے کونوں پر دو اونچے مرصع برج ہیں جو میناروں کا کام دیتے ہیں اور یہی طرز بعد میں گجراتی مسجدوں کا مخصوص طرز بن گیا۔ دوسری مسجد میں سو سے زائد ستون ہیں لیکن باقی نقشہ پہلی کے مطابق ہی ہے۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوبائی حاکم شروع ہی سے اپنے طور پر فن تعمیر کی سرپرستی کرتے تھے اور اس طرح انہوں نے بیشمار اور مختلف قسم کی عمارات تعمیر کیں ہیں۔

سلاطین گجرات کے تحت مسلم فن تعمیر کے دوسرے دور میں جس کا فی الواقع آغاز احمد آباد مانک چوک کی جامع مسجد (۱۴۱۴ع) سے ہوتا ہے۔ بہت سے مقابر اور مسجدیں تعمیر ہوئیں لیکن سب میں کھمبائت کی جامع مسجد کی روایات جھلکتی ہیں جسے محمد تغلق نے ۱۳۲۵ع میں تعمیر کیا تھا۔ احمدآباد کی جامع مسجد کے احاطہ کے اندر کچھ شاہی مزار بھی ہیں، لیکن محمد شاہ (متوفی ۱۴۵۱) نے موضع سرخیز میں جو آبادی سے چھ میل جنوب مغرب میں واقع ہے نہایت ہی شاندار یادگاریں تعمیر کی ہیں جن میں بیشتر شاہی مقبرے اور مسجدیں ہیں جن میں شیخ احمد کھاٹو کا مقبرہ جو ۱۴۴۶ میں تعمیر کیا گیا واقعی فن مقبرہ سازی کا شاہکار ہے اور اس طرح مقبرہ محمود بیگرھ اور مظفر ثانی قابل ذکر ہیں مگر میں سمجھتا ہوں سرخیز کی شاہی مسجد مانڈوں کی جامع مسجد کے نمونہ پر ہے۔ عمارات کا یہ مجموعہ ظاہر کرتا ہے کہ یہاں گجرات میں مسلمان معماروں نے صحیح مسلم فن تعمیر کی روح کو پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ جس کا تکملہ چانپانیر میں سلطان محمود بیگڑھ کے عہد میں ہوا۔ چانپانیر کا نقشہ جس کا نام اس نے ۱۴۹۰ میں فتح کرنے کے بعد محمد آباد رکھا تھا، ایک ہندوستانی راجدھانی کے نمونہ پر بنایا تھا جس کے گرد ایک فصیل تھی جسے باہر سے دمدموں سے مضبوط کیا گیا تھا۔ دو نہایت متناسب دروازے گودھرا اور برودرا گودھرہ اور برودہ کی سمت تھے۔ جیسا کہ اوپر ذکر ہوچکا ہے چانپانیر کی عمارات میں سب سے زیادہ پرشکوہ عمارت جامع مسجد ہے (تصویر نمبر ۲۴) جس کے مختلف حصوں کو بڑی چابکدستی سے پیوستہ

کر کے اس کی مجموعی صورت کو نہایت موزوں اور متشاکل بنا دیا ہے۔ یہ مسجد رقبہ میں احمدآباد کی جامع مسجد کا تین چوتھائی ہے یعنی ۱۸۰ فٹ ضرب ۲۷۰ فٹ۔ اس کے ایوان پر اس دور کی ہر عمارت سے زیادہ فنکارانہ نظر رہی ہے۔ اس میں داخل ہونے کے تین دروازے ہیں۔ مشرقی، شمالی اور جنوبی دیواروں میں آگے نکلے ہوئے شہ نشین اور عقبی یعنی قبلہ رخ دیوار پر خوبصورتی سے ڈھالے ہوئے پشتوں کی ایسی خوبصورت جالیاں شبکہ والی ہیں کہ دیکھنے والا اس کے شاہی جمال کو دیکھ کر مسحور ہوجاتا ہے۔ اس کے ایوان کے سامنے کے حصہ میں ایک مخصوص پیشانی بنی ہوئی ہے۔ اس کے دائیں و بائیں دو مینارے ہیں جو ترکی عمارات کی نقل معلوم ہوتے ہیں اور درمیان میں نوکیلا محرابی دروازہ ہے۔ میناروں کے دائیں بائیں تین تین کھڑکیاں ہیں اور تین کھڑکیاں وسط قوس کے عین اوپر ہیں۔ ایوان کے اندر ۱۷۶ ستون ہیں جو گنبدی چھت کو سہارا دیے ہوئے ہیں۔ اسی ایوان میں شمالی سرے پر مستورات کے لیے درمیان میں گیلری بنی ہوئی ہے۔ عمومی لحاظ سے اس مسجد کا نقشہ احمد آباد کی مساجد کا چربہ معلوم ہوتا ہے لیکن اول الذکر مسجد موخرالذکر سے بہت بہتر ہے اور نقش ثانی بہتر است والا مضمون ہے، بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ بذات خود گجراتی مسلم فن تعمیر کا آخری مکمل نمونہ ہے۔

گجراتی مسلم فن تعمیر کا بیان نامکمل رہے گا اگر ہم رانی سبرائی کی مسجد و مقبرے اور سدی سعید کی مسجد کی سنگین جالی دار کھڑکیوں کے متعلق چند الفاظ درج نہ کریں، کیونکہ انہیں پتھر پر باریک ترین کام کا نمونہ سمجھا جاتا ہے جس میں سنار کے کام جیسی باریکی اور نزاکت پائی جاتی ہے۔ ان نمونوں میں جڑاؤ زیورات کی سی سجاوٹ اور ہاتھی دانت جیسی ملائمت ہے۔ گجرات کی باولیاں اور شاہ عالم اور قطب عالم کے گنبدی مقبرے اور بعض غیر مذہبی یادگاریں اس دور کے اصل شاہکار ہیں۔

مالوہ

مالوہ ہندوستان کے مغربی مرکز میں واقع ہے۔ یہاں اسلامی طرز تعمیر کا آغاز پندرھویں صدی کے اوائل سے شروع ہوتا ہے۔ زیادہ تر عمارات دو مقامات دھار اور مانڈو میں ملتی ہیں۔ مانڈو کا نام عام طور پر اس کی اعلےٰ عمارات اور پرفزا مقام کی وجہ سے شادی آباد کہا جاتا ہے۔ یہ پہاڑ کی چوٹی پر وسیع اور مرتفع سطح پر واقع ہے۔ مانڈو کی سب سے زیادہ خوبصورت عمارت جامع مسجد ہے جسے ہوشنگ غوری نے شروع کیا اور اس کے جانشین سلطان محمود اول نے تقریباً ۱۴۴۰ء میں مکمل کیا۔ اس مسجد کی کرسی زمین سے کافی بلند ہے۔ اس کی

مشرقی ڈیوڑھی بجائے خود ایک گنبد دار عمارت ہے جہاں پہنچنے کے لیے بلند سیڑھیاں طے کرنی پڑتی ہیں - تمام دیگر جامع مساجد کے برعکس اس کے شمالی جانب دو چھوٹے دروازے ہیں جن میں سے ایک عوام کے استعمال کے لیے صحن میں جانے کے لیے ہے اور دوسرا جو ایوان مسجد میں کھلتا ہے مستورات کی گیلری سے ملحق ہے جس سے وہ عین درمیانی گیلری میں جاتی ہیں جو بجائے خود ایوان میں ایک علیحدہ حریم ہے- مسجد کی کرسی کے نیچے کماندار سردابے سرائے کے طور پر استعمال کرنے کے لیے بنائے گئے ہیں - مسجد کے ایوان کی چھت میں تین بڑے گنبد ہیں جن میں سے وسطی گنبد سب سے بڑا ہے- ان کے علاوہ تمام چھت چھوٹے گنبدوں سے بھری پڑی ہے جو تعداد میں ۱۰۸ ہیں اور ان کے درمیان چشمے یعنی فاصلے ہیں (تصویر نمبر ۲۵) -

ماںڈو کے بانی ہوشنگ شاہ کا مقبرہ جو مسجد کے عین عقب میں ہے ۱۴۳۵ میں بنایا گیا تھا اور فن مقبرہ سازی کا نادر مرمری نمونہ ہے- یہ ایک چبوترے پر سنگ مرمر سے بنایا گیا ہے- مقبرے کے دروازہ تک جانے کے لیے سنگ سرخ کے بلند زینے ہیں - شمال کی جانب دو مشبک دریچے اور سنگ مرمر کی جالی دار تین چلمنیں ہیں - مقبرہ کا گنبد نیم کروی شکل کا ہے جو قطری کمان (Squinches) پر بنایا گیا ہے - سنگین تابوت پر ابتدائی پرچیں کاری کی آرائش کے نمونے ہیں -

ماںڈو میں ان سلاطین نے کئی محلات بنائے جن میں سے نہایت عالیشان وہ قصر ہے جو پانی کی جھیل کے درمیان واقع ہونے کی وجہ سے جہاز محل کہلاتا ہے- یہ بڑی بھاری عمارت ہے جو ۳۶۰ فٹ لمبی اور ۴۰ فٹ بلند ہے- اس کا درمیانی حصہ ایک قوسی ڈیوڑھی ہے جس پر سنگ مرمر لگا ہے- اس کے کارنس کو پتھر کی دیوار گیریاں سہارا دیے ہیں جن کے اوپر منقش بخارچہ اور اوپر مستطیل شہ نشین ہے - اس کا زینہ اتنا کشادہ رکھا گیا ہے کہ سلطان ہاتھی پر بیٹھا بیٹھا بالائی نشیمن تک پہنچ جائے - مغربی جانب جھیل پر جلوہ فگن ہے جس سے اس کی شان و شکوہ اور بھی بڑھ گئی ہے- چٹان کے عمودی حصہ پر جہاں سے وادئ نربدا پر طائرانہ نگاہ پڑتی ہے قصری تعمیر کا ایک اور نمونہ ہے جسے ناصرالدین خلجی نے ۱۵۰۹ میں بنوایا تھا - یہ محل روپ متی اور باز بہادر کے نام سے منسوب ہے- یہ نام آتے ہی ذہن میں ایک بادشاہ اور ایک رقاصہ کے رومان کی یاد ابھر آتی ہے- پہاڑی پر ایک برج ہے جسے روپ متی کی چھتری کہتے ہیں لیکن سب سے بہتر حالت میں ہنڈولہ محل ہے جو جامع مسجد سے شمال کی جانب ہے- اس حسین عمارت کو پشتہ دار ڈھلوان دیواریں ، آگے کو نکلے ہوئے بخارچے اور گھرے جڑے ہوئے دریچے اس کی مضبوطی کے

ضامن ھیں - اس کے عالیشان کمروں کی چھتوں کو کمانوں کے سہارے کھڑا کیا گیا ھے - اس عمارت میں کمروں کی تقسیم اس کے بنانے والوں کے ذوق جمیل کا پتہ دیتی ھے- اس میں بہت سے زمین دوز حوض اور ته خانے یا گرمی سے بچنے کے لیے پناہ گاھیں ھیں - یہاں ایک جھروکہ محل بھی ھے اور اس طرح مانڈو میں بیشمار یادگاریں ھیں جو بارہ میل کے رقبہ میں پھیلی ھوئی ھیں - یہ تمام عمارتیں مالوہ کے سات سلاطین کی بنائی ھوئی ھیں - جنھوں نے پندرھویں صدی کے آغاز میں یہ تعمیرات شروع کیں اور ۱۵۷۰ تک بناتے چلے گئے - یہ تمام مختلف قسم کی عمارات ذوق قصر سازی کی آئینہ دار ھیں - مانڈو کی عمارات سے بہترین شہری منصوبہ بندی بھی مترشح ھے -

مغلوں سے پہلے کشمیری تعمیرات

جغرافیائی اعتبار سے دیکھا جائے تو وادیٔ کشمیر ایک عجیب و غریب درجہ رکھتی ھے- ایشیا کے نقشہ پر اگر نگاہ ڈالیں تو معلوم ھوگا کہ وہ ھندوستان کی بجائے وسط ایشیا کا حصہ ھے - یہی حقیقت اس کے باشندوں کے لباس، خدوخال اور زبان سے بھی واضح ھوتی ھے - سب سے بڑھکر یہ بات ھے کہ ھندوستانی سرحد سے اس ملک میں داخلہ فقط قرون وسطیٰ میں مسلمان فاتحین نے کیا- اگر وہ ایسا نہ کرتے تو یہ علاقہ بالکل الگ تھلگ رھتا جسے بیرونی دنیا سے کوئی تعلق نہ ھوتا - کشمیر کی قدیم ترین یادگاریں یونانی، رومی اور بدھ مت سے تعلق رکھتی ھیں -

پہلی صدی ھجری میں اسلام وسط ایشیا کے تمام ممالک میں پہنچ چکا تھا اور قدیم زمانے کے تمام مسلمان مورخ کشمیر کے بارے میں سب کچھ جانتے تھے - سلطان محمود غزنوی کا درباری مورخ عتبیٰ اپنی مشہور کتاب ''تاریخ یمینی،، میں لکھتا ھے کہ سلطان نے ۴۰۶ھ مطابق ۱۰۱۵ع میں کشمیر پر حملہ کرنے کی تیاری کی اور حقیقت میں حملہ آور ھوا مگر وہ اپنے منصوبے میں ناکام رھا - یہ وہ زمانہ تھا جب وہ پنجاب میں اپنا تسلط قائم کرچکا تھا - محمود کا یہ حملہ بڑے اختصار سے کشمیر کی مشہور تاریخ ''راج ترنگنی،، میں بھی مذکور ھے- یہ اس بات کا ثبوت ھے کہ راجہ ھرش کے ایام حکومت میں کشمیر میں مسلم اثرات آچکے تھے -

مسلمانوں کا عہد حکومت کشمیر میں درحقیقت ۱۳۲۰ع میں شروع ھوتا ھے جب رینچن جو لداخ کا ایک بدھ شہزادہ تھا کشمیر کے تخت پر قابض ھوا - اس نے اسلام قبول کیا اور اپنے لیے صدرالدین کا لقب اختیار کیا - غرضیکہ چودھویں صدی سے مسلمانوں کی

تعمیری یادگاریں کشمیر میں نظر آنی شروع ہوتی ہیں۔

وادیٔ کشمیر میں چاروں طرف جنگل ہی جنگل ہیں، اس لیے لکڑی کی مختلف اقسام بڑی بھاری تعداد میں دستیاب ہوتی ہیں۔ مسلمانوں نے لکڑی کو عمارتی مسالہ کی صورت میں بڑی کثرت سے استعمال کیا حالانکہ اسلام سے قبل زمانے کی تمام عمارتوں میں پتھر ہی استعمال ہوا ہے۔ اس قیاس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ لکڑی امتداد زمانہ کے ساتھ خراب ہو جاتی ہے۔ اس واسطے لکڑی کی بنی ہوئی پرانی عمارتیں ہمیں نہیں ملتیں۔

کشمیر میں پہلی مسلمانی یادگار مدنی صاحب کی مسجد خیال کی جاتی ہے جو قلعہ ہری پربت کے سگینی دروازے کے متصل واقع ہے۔ اس کے آس پاس اور مسجدوں کے کھنڈر اور پھر جھیل ولر میں سلطان زین العابدین کی مسجد اسی زمرے میں آتی ہیں۔ یہ دلی کی مشہور مسجد قوۃ الاسلام سے بہت مشابہت رکھتی ہیں۔ قوۃ الاسلام کی مسجد غیر مسلم عمارتوں کے مسالہ سے تعمیر ہوئی تھی کیونکہ یہی مسالہ آسانی سے اس وقت دستیاب ہو سکتا تھا، لیکن اس کے معاً بعد انھوں نے اپنا خاص انداز وضع کر لیا جس کے معنے یہ تھے کہ اب لکڑی سے عمارات تیار ہونے لگیں، کیونکہ یہی آسانی سے حاصل ہو سکتی تھی۔ آج کشمیر میں مسلمانوں کی یہ یادگاریں جو لکڑی سے بنی ہوئی ہیں اپنے اندر ایک انفرادیت رکھتی ہیں اور تعمیرات کا ایک خاص پہلو نمایاں کرتی ہیں۔ یہ یادگاریں دیودار اور شاہ بلوط و بید مجنوں و اخروٹ کی لکڑی سے تیار کی گئی ہیں۔

خشتی عمارات میں سب سے مشہور سلطان زین العابدین کی ماں کا مقبرہ (تصویر نمبر ۲۶) اور مدنی صاحب کا مزار ہے۔ یہ دونوں عمارتیں وسط ایشیا کی کاشی کاری کی روغنی ٹائلوں سے سجائی گئی ہیں۔ مسلمانی دور کی تاریخ میں سلطان زین العابدین کا زمانہ (۱۴۲۱—۱۴۷۲) سب سے زیادہ دلکش ہے۔ وہ فنون لطیفہ اور علم و ادب کا بہت بڑا مربی تھا۔ وہ سکندر بت شکن کا بیٹا تھا۔ اس نے اپنی ماں کا مقبرہ ایک مربع چبوترے پر بنایا جس کے زاویے کٹے ہوئے ہیں اور جس کا بلب نما گنبد چار چھوٹے چھوٹے قبوں میں گھرا ہوا ہے۔ یہ طرز وسط ایشیا کے مقبروں کی عمارات میں عام پائی جاتی ہے، مثلاً بخارا میں اسماعیل سامانی (المتوفی ۹۰۳ء) کا مقبرہ ایسا ہی ہے۔ مسلم تعمیرات کی یہ خصوصیت جس کے تعمیرات کے ماہر اپنی کتابوں میں بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں میرے خیال میں وسط ایشا سے براستہ کشمیر ہند و پاکستان پہنچی۔ روغنی اور ڈھلی ہوئی نیلی ٹائلیں جو اس مقبرہ میں استعمال ہوئی ہیں اس بات کی غمازی کرتی ہیں کہ وہ وسط ایشیا سے درآمد کی گئی تھیں۔ وہ شکل میں مربع ہیں اور یہ گنبد کی بیرونی سطح اور قبوں کے تختے پر آسانی سے جوڑی جا سکتی تھیں۔ آرائش کے

نقش و نگار جو ان ٹائلوں میں استعمال ہوئے ہیں زیادہ تر وہی ہیں جو ایران و توران کی مسلمانی عمارتوں میں پائے جاتے ہیں - آج بھی مدنی صاحب کے مزار کے دروازے کی محراب پر شیر کا نشان موجود ہے جس کا سر کٹا ہوا ہے۔ یہ نشان ایرانیوں کا ہے اور ایرانی اثر ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح اس قسم کی اور نشانیاں بھی ان عمارات میں پائی جاتی ہیں - اژدھا جو چینی اور ایرانی فن میں بڑی اہمیت رکھتا ہے کشمیر میں مدنی صاحب کی محراب کے کونے پر نظر آتا ہے۔

چوبی تعمیرات میں ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مسلمانی تعمیر کی خصوصیات جو یہاں علی التواتر مستعمل ہوئیں بالکل وہی ہیں جو ہمیں غزنی کی ان عمارات میں نظر آتی ہیں جو غزنی خاندان کی حکومت کے زمانے میں تیار ہوئی تھیں اور ان خصوصیات کا نام و نشان اس سے پہلے کشمیر کی کسی عمارت میں نہیں ملتا - ہم اس سے پہلے کہ چکے ہیں کہ سلطان محمود غزنوی نے کشمیر پر حملہ کیا مگر وہ کامیاب نہ ہوا - لیکن اسلام یقیناً یہاں آیا اور اس نے اپنا اثر چھوڑا -

چوبی طرز تعمیر کی سب سے قدیم مثال کشمیر میں مدنی صاحب کی مسجد ہے جو ۱۴۴۴ میں سلطان زین العابدین کے زمانے میں تعمیر ہوئی - یہ تاریخ ہمیں اس کے کتبے سے ملتی ہے۔ جامع مسجد (۱۳۹۸—۱۴۰۲ع) اس دور کی بہت بڑی عمارت ہے۔ اس کا بانی سکندر بت شکن ہے - اورنگ زیب نے اسے پھر سے تعمیر کرایا تھا - چوب کاری جو شاہ ہمدان کی مسجد میں ہے مدنی صاحب کی مسجد سے بہت مشابہت رکھتی ہے - پان پور کی ایک مسجد بھی اسی نمونے پر بنی ہوئی ہے۔ کشمیر میں چوبی طرز آپس میں اس طرح ملتی جلتی ہے کہ ان عمارتوں پر علیحدہ علیحدہ بحث کرنے کی ضرورت پیدا نہیں ہوتی - مسجدیں یا تو اپنے آپ میں مکمل ہیں جیسے مدنی صاحب کی مسجد ، شاہ ہمدان کی مسجد اور پان پور کی جامع مسجد اور سری نگر کی جامع مسجد (تصویر نمبر ۲۷) جو مربع کی شکل میں تعمیر شدہ عمارتیں ہیں جو ستونوں کی قطار در قطار سے مزین کی گئی ہیں - ان عمارات کی دیواریں بعض اوقات پختہ اینٹوں اور چونے سے تیار کی جاتی ہیں - بعض اوقات لکڑی کی بڑی بڑی شہتیریاں ایک دوسری پر آڑی ترچھی رکھ دی جاتی ہیں۔ ان کی چھتیں بھی لکڑی ہی کے سہارے قائم کی جاتی ہیں اور کبھی لکڑی کے تختے اینٹوں پر ڈال کر انھیں لکڑی کے پشتوں سے کھڑا کر دیا جاتا ہے جس کا آخری حصہ ڈھلا ہوا ہوتا ہے۔ کھڑکیاں اور کٹھہرے عام طور پر نہایت نفیس جالی دار پردوں سے سجائے ہوئے ہوتے ہیں - اولتی کے زاویے عام طور پر لکڑی کے آویزوں سے خوبصورت بنائے جاتے ہیں۔ کارنس عام طور پر بہت بوجھل ہوتے ہیں - عمارت کے یہ

حصے تراش خراش سے سنوارے جاتے ھیں - اس کی سب سے عمدہ مثالیں مدنی صاحب کی مسجد اور پانپور کی جامع مسجد ھیں - کبھی کبھی دیوار کے اندرونی حصوں کی کھدائی کر کے مہندسی شکلیں بنائی جاتی ھیں - ان سب سے مسلمان صناعوں کے عمدہ مذاق کا پتہ چلتا ھے- مغلوں نے انتہائی کوشش کی کہ کشمیر کے مسلمان بادشاھوں کی یادگاروں کو اچھی حالت میں قائم رکھیں اور بعض حالات میں انھیں از سر نو ایک تازہ زندگی دی - مغلوں نے زیادہ تر باغات بنانے کی طرف توجہ دی - میرے خیال میں مغلوں سے پہلے کشمیر میں باغات سازی کی طرف بہت کم رغبت تھی - یہ مغل ھی تھے جنھوں نے کشمیر کو بڑے خوبصورت باغ دے کر کشمیر جنت نظیر بنا دیا -

۱۲

ہند و پاک میں سولھویں صدی کا فنِ تعمیر

دکن میں خاندان بہمنی کے انحطاط (۱۵۲۶) پر سلطنت بہمنی مندرجہ ذیل پانچ خود مختار بادشاھتوں میں منقسم ھوگئی :

۱- بیدر میں برید شاھی خاندان
۲- بیجا پور میں عادل شاھی خاندان
۳- احمد پور میں نظام شاھی خاندان
۴- گولکنڈہ میں قطب شاھی خاندان
۵- برار میں عماد شاھی خاندان
۶- سندھ میں ترخان خاندان

بیدر میں برید شاھی خاندان (جس نے ایک صدی سے کچھ زائد عرصہ تک حکومت کی) کے مقابر بھی بہت عالیشان ھیں لیکن اپنے پیشرو بہمنی سلاطین کے مقابر سے کسی حد تک مختلف طرز کے ھیں ۔ ایک تو ان کی کرسیاں بہت بلند ھیں اور گنبد بہت زیادہ بلب نما ھیں جن کے کنگرے بڑے نمایاں ھیں ۔ چنانچہ علی برید کا مقبرہ جو اس خاندان کا تیسرا فرمانروا تھا اور جس نے سب سے پہلے اپنے لیے شاھی القاب استعمال کیے بہت نمایاں ھے اور فن تعمیر میں ایک خاص طرز کی نمائندگی کرتا ھے۔ علی برید نے ۹۴۹ھ تا ۹۸۷ھ حکومت کی۔ وہ تعمیرات کا بڑا شائق تھا۔ اس نے اپنا مقبرہ ۹۸۴ھ میں اپنی موت سے صرف تین سال قبل تعمیر کرا لیا تھا ۔ یہ مقبرہ جو ایک ھی نظر میں بہمنی خاندان کے بھاری اور تاریک مقابر کی ترقی یافتہ صورت معلوم ھوتا ھے ایک وسیع ٹھوس چبوترے پر واقع ھے اور تقریباً ۵۷ فٹ مربع ھے۔ دیواریں ۹ فٹ ۸ انچ موٹی اور چبوترے سے ۵۷ فٹ اونچی ھیں جن پر خوشنما بیلیں بنی ھوئی ھیں ۔ گنبد کی اونچائی ۳۷ فٹ ھے جس کا اندرونی حصہ چمکیلی

رنگدار خشت کاشی کے حاشیوں سے مزین ہے۔ چاروں اطراف کی چار اونچی اور کشادہ کمانوں کے گوشوں پر فارسی کی آٹھ رباعیاں نہایت خوشخط لکھی ہوئی ہیں جن سے زیبائش میں اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ انہیں خوشنویس خواجگی شیرازی نے ۹۸۴ ہجری میں تحریر کیا ہے۔ عام طور پر اس کی زیبائش کی طرز اور گنبد کی ساخت کا طریقہ بہمنی عمارات کے مماثل ہی ہے۔ اسی طرح خاندان برید شاہی کی اور بھی یادگاریں ہیں لیکن علی برید کا متذکرہ بالا مقبرہ بہترین نمائندہ عمارت ہے۔ مگر قاسم برید کا مقبرہ موجود ہے اس قدر اعلیٰ نہیں ہے۔

اس کے بعد میں ضروری سمجھتا ہوں کہ عادل شاہی خاندان بیجاپور کی بیشمار عمارات میں سے کم از کم تین کے متعلق ذکر کردیا جائے جن کا بعض تعمیری خصوصیات کی وجہ سے آج کل ہند و پاکستان کی تاریخ تعمیر میں ایک خاص مقام پیدا ہو گیا ہے۔ عادل شاہی خاندان کا بانی یوسف عادل شاہ ترکی الاصل تھا جس نے خواجہ محمود گاواں کی وساطت سے بہمنی سلطان محمد شاہ سوم کے دربار میں ملازمت حاصل کی اور عادل خاں کا خطاب لے کر بیجا پور کا حاکم مقرر کر دیا گیا جہاں اس نے بہمنی حکومت کے خاتمہ پر ۱۴۸۹ع میں خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ اس نے (تا وقت مرگ) ۱۵۱۰ع تک بادشاہت کی۔ اس افرا تفری کے دور میں اسے دکن کے ملحقہ صوبوں کی قوتوں سے بھی نبٹنا پڑا اور اس کی راہ میں اتنی دشواریاں ہونے کے باوجود اس نے جو عمارتیں ضروری سمجھیں نہایت عالیشان طریقہ پر بنوائیں۔ یہ خاندان دو سو سال تک یعنی ۸۹۵ھ سے ۱۰۹۷ھ تک بر سر اقتدار رہا۔ اس عرصہ میں بڑی بڑی عمدہ عمارات تعمیر ہوئیں لیکن تعمیری خصوصیات کی حامل یہ طرز جسے عادل شاہی دبستان کہا جاتا ہے سلطان ابراہیم عادل ثانی اور اسی خاندان کے آخری تاجدار محمد عادل کی بیاسی سال حکومت ۹۸۸ھ تا ۱۰۷۰ھ میں رواج پذیر ہوا۔ اس دور کو عہد زرین کہ سکتے ہیں کیونکہ اس میں آرٹ اور ادب کے متعدد شاہکار منت پذیر ہیں جن کا مقام انہی خوبیوں کی وجہ سے منفرد ہے۔ تاہم یہاں صرف تعمیرات ہی ہمارے پیش نظر ہیں۔

چنانچہ بیجاپور کی جامع مسجد، جو ابتدائی اور باقاعدہ شاندار عمارت ہے عادل شاہ (متوفی ۱۵۷۹) نے شروع کی تھی، بیجاپور کی طرز ساخت کا بہترین نمونہ سمجھی جاتی ہے جس سے نہایت منضبط اور کلاسیکی ماحول جھلکتا ہے۔ بادی النظر میں یہ مسجد بیدر میں بہمنی دور کی مساجد کا سلسلہ معلوم ہوتی ہے۔ بدقسمتی سے یہ اس وقت مکمل نہ ہوسکی گو ایک کتبہ ظاہر کرتا ہے کہ سلطان محمد کے ایک ملازم ملک یاقوت نے اسے ۱۶۳۵ع (۱۰۴۵ھ) میں

مکمل کیا۔ بعد میں شہنشاہ اورنگ زیب نے اس کا شمالی دروازہ بقیہ مسجد کے طرز کے عین مطابق تعمیر کرایا لیکن اس اضافہ کے باوجود مسجد کی ترتیب ادھوری ہی رہی۔ اس تمام مستطیل عمارت کے اضلاع ۴۵۰ فٹ × ۲۲۵ فٹ ہیں لیکن فرگوسن کے قول کے مطابق ایوان کی پیمائش ۲۵۷ × ۱۴۵ فٹ ہے۔ اس کے سامنے کے حصہ میں ایک گہرا عریض چھجہ دیوار گیریوں پر کھڑا ہے۔ درمیانی حصہ میں کمانوں کے ایک مربع سلسلہ کی دیواریں ہیں جو عظیم قبہ کو سہارا دیے ہوئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس طریق ساخت میں بہمنی تعمیری روایات کی اتباع کی گئی ہے۔ اس میں اپنے پیشرو کی تمام ذہنی قوتیں اور طنطنہ موجود ہونے کے ساتھ ساتھ جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہے جو کمانی نظام والی دیواروں، گنبد اور اس کی نفیس ساخت کے باعث اور کنگرےدار منڈیریں بنانے کے بڑے واضح نظام کی وجہ سے پیدا ہوگیا ہے۔ ادھر نیم کروی گنبد کے طبل کے ساتھ مقام اتصال کی آرائش ایک شگفتہ پھول کی شکل بنا کر کی گئی ہے۔ مسجد کے ایوان کی عمارت کا اندرونی حصہ اپنے سادہ و فراخ محرابی طاق کی ترتیب کی وجہ سے بڑی متاثر کن اور ہم آہنگ فضا پیدا کرتا ہے۔ اس کی داخلی پیمائش ۲۰۷ × ۱۰۷ فٹ ہے جسے پانچ قطاروں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ وسطی حصہ ۶۷ فٹ قطر کا مربع کمرہ ہے جس کے گرد بارہ (یعنی ہر ایک جانب تین) کمانیں ہیں جن کے تقاطع سے ایک مثمن چھجا بنتا ہے جو مرکزی گنبد کے قاعدے کو سہارا دیتا ہے جو دراصل مقرنسی اصول پر بنا ہے۔ صدر محراب کی ترتیب بڑے فنکارانہ انداز میں کی گئی ہے۔ بقیہ تالار پر اٹھارہ چھوٹے قبے ہیں۔ تالار کے دائیں اور بائیں کی آخری قطاریں صحن کی جانب پھیل کر غلام گردشیں بناتی ہیں جن پر اتنے ہی چھوٹے سات سات قبے ہیں اس طرح اس ایوان کی ساخت میں سادگی، شکوہ اور شاہانہ ہم آہنگی پیدا ہو گئے ہیں۔

دوسری عمارت سلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی کا روضہ ہے جو شہر کی فصیل سے باہر مغربی جانب واقع ہے۔ اسے سلطان نے اپنی زندگی میں شروع کیا اور جبکہ ابھی یہ مقبرہ زیر تعمیر تھا اس کی بیگم تاج سلطانہ فوت ہوگئی (۱۶۳۱ء) اور پہلے اسے ہی اس میں دفن کیا گیا اور جب اس کی تکمیل کے بعد سلطان خود ۱۶۳۵ء میں فوت ہوا تو اسے بھی یہیں سپرد خاک کیا گیا۔ اسی لیے اسے روضۂ ابراہیم عادل شاہ کہا جاتا ہے۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق روضہ کے نقشہ اور رقبہ کی مناسبت سے ایک مسجد کا بھی اضافہ کر دیا گیا۔ پس اس مجموعہ میں دو اہم عمارتیں شامل ہیں۔ ایک روضہ اور ایک مسجد جو ایک مربع چار دیواری کے اندر ہیں۔ یہ مجموعہ بادی النظر میں متذکرہ بالا جامع مسجد کی

مانند دکھائی دیتا ہے۔ یہ طویل چبوترہ ۲۶۷ فٹ لمبا اور ۱۰ فٹ چوڑا ہے۔

بیجا پور کی تیسری نمائندہ عمارت سلطان محمد عادل شاہ (متوفی ۱۶۵۷) کا مقبرہ ہے جو اس نے اپنی زندگی میں تعمیر کیا تھا اور جسے بہت بڑے نیم کروی گنبد کی وجہ سے ''گول گنبد،، کہا جاتا ہے۔ یہ دنیا میں سب سے بڑا گنبد ہے جس میں بڑی خصوصیت گونج ہے یعنی جو بات ایک خاص مقام پر آہستہ سے کہی جاتی ہے اس کے مقابل دوسری جگہ برابر سنائی دیتی ہے۔ اس عمارت کے بھی مغرب میں ایک مسجد ہے اور ایک نقار خانہ ایک ڈیوڑھی پر ہے۔ یہ سب ایک چار دیواری کے اندر گھرے ہوئے ہیں۔ گول گنبد کی عمارت کی ظاہرہ صورت ایک مکعب کی ہے جس پر ایک عظیم نیم کروی قبہ ہے جس کے چاروں کونوں پر مثمن مینار نما برج ہیں جن کے اوپر چھوٹے گنبددار نشیمن ہیں۔ عمارت کے سامنے کے حصہ کا نمایاں پہلو باہر کو نکلا ہوا چھجہ ہے جو بلند سطح پر چاروں طرف پھیلا ہوا ہے۔ دروازے، چھوٹے نشتری دریچے اور سطحی زیب و زینت کچھ زیادہ جاذب توجہ نہیں اور ذرا فاصلہ سے دیکھیں تو صرف عریاں دیواریں ہی نظر آتی ہیں۔ ان برجوں میں قاعدہ سے چوٹی تک قوسی فتوح ہیں جو چھت سے ہوکر راستے گنبد کی موٹی تہ میں سے گزرتے ہوئے گنبد کی اندرونی طرف سرگوشیاں کرنے والی یعنی گونج پیدا کرنے والی گیلری (Whispering Gallery) تک چلے جاتے ہیں۔ عملی طور پر یہ گنبد ایک نصف کرہ ہے جس کا داخلی قطر ۱۲۴ فٹ ۵ انچ ہے۔ اس کی موٹائی دس فٹ ہے جو کلس کے قریب ۹ فٹ رہ گئی ہے۔ سر چشمہ کے قریب خارجی قطر ۱۴۴ فٹ ۵ انچ ہے۔ گنبد کا زیرین سردابہ فرش کی سطح پر ۱۳۵ فٹ ۵ انچ مربع ہے جس میں اصل قبور ہیں۔ اس طرح کل رقبہ ۱۸۳۳۷.۶۲ مربع فٹ ہوتا ہے۔ دنیا میں یہ سب سے زیادہ رقبہ ہے جو کسی واحد قبے کے نیچے ہو۔

اس کے بعد دوسرے نمبر پر روما کا پانتھیوں کا گول مندر ہے جس کا رقبہ ۱۵۸۳۳ مربع فٹ ہے۔ چبوترہ سے عمارت کی کل بیرونی بلندی ۱۹۸ فٹ ۶ انچ ہے۔ اس میں اوپر کے سرے کا چوبی کلس شامل نہیں ہے۔ اندرونی بلندی سطح فرش سے گنبد کی گردن تک ۱۷۸ فٹ ہے، مگر بیجا پور میں دیو پیکر مقبرہ کا حیرت انگیز گنبد اس کا مقرنسی نظام ہے جو بیجا پور کی تمام عمارات میں مستعمل ہے لیکن اس میں یہ اپنے نقطۂ کمال تک پہنچا ہوا ہے۔ اصولی طور پر اس طریق سے بنائی جانے والی عمارات کی وسعت کی کوئی حد نہیں، لیکن بیجا پور کے معماروں کو جو سامان تعمیر میسر تھا اس کے پیش نظر ہم بلا شبہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اس سے بڑی عمارت بغیر حادثات کا خطرہ مول لیے تعمیر کر سکتے تھے۔ دکن میں یہ امر تشفی کے لیے کافی ہے کہ انھوں نے دنیا کا سب سے بڑا واحد گول یعنی بولی گنبد اپنے مقامی وسائل

سے تعمیر کیا جبکہ ہند و پاکستان میں اتنی بڑی عمارت کو مغلوں نے دوہرے قبوں سے تعمیر کیا ھے ۔

گول گنبد کی بلند اور عظیم مربع کرسی کے اندر ایک سردابہ ھے جہاں پہنچنے کے لیے گنبد کے نیچے ھی زمین دوز مغربی راستہ جاتا ھے ۔ اس میں مدفونین کی اصل قبریں ھیں جن میں قابل ذکر سلطان کی بیگم عروس بی بی وغیرہ کی ھیں ۔ فرش کے اوپر نقلی تابوت ھیں ۔ اس عمارت کی اھم خصوصیت اس کی سرگوشی کرنے والی غلام گردش ھے ۔ اسی مناسبت سے اس کا نام بولی گنبد ، گنبد صدائے باز گشت اور گنبد گویا ھیں ۔ یہ تنگ برآمدہ قبے کی اندرونی جانب اس کے سرچشمہ کی سطح کے ساتھ ساتھ چلا گیا ھے ۔ گنبد میں داخل ھوتے ھی انسان اپنے قدموں کی چاپ کی صدائے بازگشت سن کر دنگ رہ جاتا ھے اور گیلری یا اندرونی برآمدہ میں داخل ھونے پر یہ آوازیں اور بھی پر شور ھو جاتی ھیں ۔ ھلکی سی سرگوشی بھی ھر جانب سنائی دیتی ھے اور گنبد کے قطری فاصلہ پر گفتگو نہایت آھستہ آواز میں بھی کی جا سکتی ھے یہاں تک کہ گھڑی کی ٹک ٹک کی آواز بھی گیلری کی مقابل طرف بیٹھا ھوا آدمی گیلری کے کنارے سے کان لگا کر سن سکتا ھے ۔ مجھے ان تمام باتوں کا تجربہ اپنے گذشتہ دورہ ۱۹۷۳ میں ھوا ۔ اس وقت گنبد کی ایک جانب کچھ مرمت کا کام ھو رھا تھا ۔ ماھرین نے اس کے متعلق بہت کچھ لکھا ھے اور اس کا مقابلہ دنیا کی دیگر ھمچو قسم عمارات سے کیا ھے (تصویر نمبر ۲۸) ۔

متذکرہ بالا مختلف اقسام کی ممتاز عمارات پر جو مسلمانوں کے ابتدائی دور سے عہد عالمگیری تک تعمیر ھوئی ھیں بحث کرنے کے بعد ھم دیکھتے ھیں کہ اس لحاظ سے دکن یگانہ حیثیت کا مالک ھے ۔ ان یادگاروں کی تعمیر سب سے پہلے گلبرگہ میں ھوئی جو سلاطین بہمنی کا پایۂ تخت تھا ۔ یہاں کی تعمیرات میں جن تورانی اور ایرانی معماروں کی سرکردگی میں ایرانی روایات کا تتبع کیا گیا ھے ان کے نام آج تک ان کتبات میں محفوظ ھیں ۔ اس کے علاوہ ھم نے یہ بھی ملاحظہ کیا ھے کہ ولی بہمنی کے گنبد واقع بیدر کے اندرونی حصہ میں بالکل اسی قسم کی آرائش کی گئی ھے ۔ اس کے ثبوت میں مزید صرف اتنا حوالہ ھی کافی ھو گا کہ قلعہ بیدر (محمد آباد) کے شاھی محل کی پیشانی پر ایرانی اشارت جس میں ایرانی شرزہ کو جس کی پشت سے آفتاب طلوع ھو رھا ھے لجاجت سے پنجہ اٹھائے خشت کاشی میں بھی یہی طرز اپنائی گئی لیکن وھاں اس طرز میں ایک مستقل معیار پیدا ھو گیا جسے بہمنی طرز کہا جانے لگا ۔ بیدر میں محمود گاواں نے ایک دانش گہ تعمیر کی جو خالصتاً مدرسے کی شکل میں آج ایک ھی مثال باقی رہ گئی ھے ، اگرچہ مقبرے اور مسجدیں کافی باقی

هیں - اس سلطنت کے خاتمہ کے بعد دکن کے مختلف صوبوں میں پانچ حکومتیں قائم ہو گئیں لیکن تعمیرات کے حلقہء عمل میں بعد کی تعمیر شدہ عمارات کی ظاہری شکل و صورت میں بھی بہمنی خاندان کی تعمیرات کا فیضان جھلکتا ہے ، اگرچہ بیشتر مثالوں میں مقامی رنگ اور بعض ترامیم کی وجہ سے اس طرز تعمیر کی کیفیت جدید ہو گئی ہے جیسا کہ ہم نے بیجا پور کی عادل شاہی عمارات کے بیان میں ملاحظہ کیا ہے - یہ حقیقت ہے کہ دکن کے ہر صوبہ میں بہمنی خاندان کے زوال کے بعد بڑی بڑی عالیشان عمارات تعمیر ہوئیں لیکن ان میں سے تھوڑی ایسی ہیں جنھیں امتیازی حیثیت حاصل ہوئی حتیٰ کہ اورنگ زیب کے عہد میں تمام دکن سلطنت مغلیہ کا ایک حصہ بن گیا - المختصر مسلمانوں نے ساڑھے تین سو سال کے عرصہ میں ایک خاص طرز جسے دکنی طرز کہتے ہیں ایجاد کی جو اس سے قبل معرض وجود میں نہیں آئی تھی - مزید برآں انھوں نے دھلی یا دیگر علاقوں کی طرح دکن میں غیر مسلموں کی پارینہ یادگاروں پر دست درازی نہیں کی -

البتہ دکن میں اورنگ آباد جسے اورنگ زیب نے اپنے زمانہء شہزادگی کے زمانہ سے فتح کے بعد اس کے نام پر اورنگ آباد کہتے ہیں کافی عمارات کا حامل ہے - خاص کر ان میں اورنگ زیب کی اپنی بیوی دلرس بانو رابعہ دورانی کا مقبرہ ہے جو تاج محل آگرہ کے نقشہ پر ایک تعمیری کوشش ہے مگر وہ بات پیدا نہیں ہوئی - یہ مقبرہ ۱۶۶۱ع میں تعمیر ہوا اس کا معمار عطاء اللہ تھا جو وہاں دروازہ پر ایک پیتل کی پتری پر کندہ ہے - بہر حال یہ ایک بذات خود اپنی مثال ہے -

سندھ میں ترخان خاندان کی عمارات بھی ضرور قابل توجہ ہیں - ان کا صدر مقام زیادہ تر ٹھٹہ رہا جہاں آج بھی دو قدیم مسجدیں ہیں - ایک تو ۱۰۸۸ع کی تعمیر ہے اور دوسری شاہجہانی مسجد کہلاتی ہے مگر وہیں قریب مکلی پر جو سطح سے بلند ہے بعض مقبرے قابل ذکر ضرور ہیں جن میں جام نظام الدین اور عیسیٰ خان کے مقبرے قابل دید ہیں - مگر نواب شرفہ خاں کا مقبرہ جو شاہجہانی عہد کے معاصر ہے خشتی معماری کا بہترین نمونہ ہے - معلوم ہوتا ہے یہاں سندھ میں مسلمانوں نے روغنی اینٹوں کے استعمال کی طرف خاص توجہ دی اگرچہ ان کی اصلیت ایرانی ہے مگر یہاں مقامی طور پر ان کو ان عمارات کے لیے تیار کیا گیا تاہم ان پر بیل بوٹے ان کا تعلق ایران و ترکی سے ظاہر کرتے ہیں -

۱۳

مغل فنِ تعمیر

سولھویں - سترھویں صدی

بابر

ظہیرالدین محمد بابر نے سلطنت مغلیہ کی بنیاد ہندوستان میں رکھی - اس خاندان نے مسلسل ۱۵۲۶ سے ۱۸۶۱ع تک حکومت کی - مذاق کے لحاظ سے بابر قدرتی مناظر کا بڑا متوالا تھا اور اس زمانے کے وسط ایشیائی کلچر میں خوب رنگا ہوا تھا - ترکی ماخذوں سے معلوم ہوتا ھے کہ وہ اپنے ساتھ دو زبردست معمار یوسف اور عیسیٰ یہاں لایا - یہ دونوں کے دونوں مشہور ترک معمار سنان کے شاگرد تھے - انھوں نے بڑی اعلیٰ عمارتیں اس کی تجویز پر بنائیں - بدقسمتی سے اب یہ مٹ چکی ھیں - بابر کا تعمیراتی مذاق صرف اس کی توزک سے نمایاں ہوتا ھے - ہندوستان پر قابض ہوتے ھی اس نے آگرہ میں ایک خوبصورت باغ بنوایا - وہ اور جگہ بھی باغ لگوانا چاھتا تھا مگر اس کا یہ منصوبہ پورا نہ ہوسکا - اس نے دیگر عمارتیں اپنی ضرورت کے مطابق بنوائیں - وہ اپنی توزک میں ہندوستان کی ایک بات کا ذکر کرتا ھے جو بہت اچھی ھے کہ یہاں جس تعداد میں اور جس قدر درکار ہوں ہر قسم کے دستکار مل سکتے ھیں - اس نے عمارات بنوانے کا کام ملا قاسم، استاد شاہ محمد سنگ تراش، میرک غیاث، میر سنگ تراش اور شاہ بابا (کدال باز) کے سپرد کیا - وہ آگرہ میں فوت ہوا مگر اپنی وصیت کے مطابق کابل ھی دفن کیا گیا -

نصیرالدین ہمایوں بابر کا بیٹا اور جانشین تھا - وہ اپنے باپ کی روایات کو فن تعمیر میں جاری رکھنا چاھتا تھا مگر اس کا سارا وقت سوریوں سے مسلسل لڑائی کرنے میں گزرا - اس وجہ سے وہ اس طرف خاص توجہ نہ دے سکا اور نہ اپنی تعمیری سرگرمیوں کو بروئے کار لا سکا - تاہم اس کی چند یادگاریں آج بھی آگرہ، حصار اور دیگر مقامات میں دیکھی جاسکتی

ھیں۔ ان سے اس بات کا پتہ چل سکتا ھے کہ ان کی تعمیر انہی خطوط پر ہوئی ھے جو اس کے آبا و اجداد نے ترکستان و ایران میں کھینچے تھے۔

اکبر

ھمایوں کا بیٹا جلال الدین اکبر ۱۵۵۶ء میں تخت نشین ھوا۔ اس وقت وہ تیرہ برس کا تھا۔ ۱۵۷۱ میں اس نے خاندیش فتح کیا۔ تب اس نے سیکری کے مقام پر اپنا نیا پایۂ تخت فتح پور کے نام سے بنانا شروع کیا۔ یہ جگہ آگرہ سے قریباً پچیس میل دور تھی۔ اکبر نے یہاں فن تعمیر میں اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا۔ چونکہ وہ پیہم تمام مذاھب اور فرقوں کے لوگوں سے مل جل کر رھتا تھا، اس لیے اس کے دل میں اپنے نئے مذھب دین الٰہی کے قیام کا خیال پیدا ھوا۔ اس کی اس نئی تحریک سے ایک خاص بات پیدا ھوئی۔ وہ ایک خاص طرز تعمیر کا بانی بنا جسے اکبری طرز کہتے ھیں۔ علاوہ ازیں اس نے اپنی تعمیرات میں سرخ پتھر بکثرت استعمال کیا جو مقامی طور پر بہتات سے مل سکتا تھا۔ اس کی بدولت اکبر کا مشکل کام بہت حد تک آسان ھوگیا۔ فتح پور سیکری کی جامع مسجد، اس میں شیخ سلیم چشتی کا مقبرہ اور وھاں کی دوسری عمارتیں دیکھنے سے یہ حقیقت اچھی طرح واضح ھو جاتی ھے کہ دراصل اکبر نے ان سب عمارات کو اسلامی نقطۂ نظر سے تعمیر کرنا چاھا۔ یہ یقینی امر ھے کہ یہ طرز تعمیر اکبر کے عہد تک ھی قائم رھی۔

پندرہ سال کے عرصہ میں فتح پور سیکری کی تعمیر مکمل ھوئی تو اکبر نے اپنا پایۂ تخت لاھور بنایا جو بیس برس تک سلطنت کا صدر مقام رھا۔ لاھور کے قلعہ میں اکبر نے فتح پور سیکری کے انداز میں کچھ عمارات تعمیر کیں۔ اسی طرح الہ آباد میں جو گنگا اور جمنا کے سنگم پر واقع ھے اس نے ۱۵۸۳ میں ایک محلاتی قلعہ (ارک) بنایا۔ یہ سچ ھے کہ اکبر نے آگرہ کا قلعہ اپنے نئے پایۂ تخت فتح پور سیکری سے بہت پہلے بنایا تھا۔ اس قلعے میں وہ محل جہاں جہانگیر پیدا ھوا تھا خاص طور پر قابل ذکر ھے۔ اسی نسبت سے اسے جہانگیری محل کہتے ھیں۔ اسی اسٹائل پر لاھور اور الہ آباد کی عمارتیں تعمیر ھوئیں۔ اکبر نے اپنی عمارات میں سرخ پتھر کی لمبی لمبی سلیں استعمال کر کے دیسی افقی طرز پر بھاری نقش و نگار منبت شدہ دیوگیریوں کا اضافہ کیا جو سرخ پتھر کے ستونوں پر قائم کی گئیں، حالانکہ اس سے پہلے خشتی ڈاٹوں (محرابوں) سے یہی کام لیا جاتا تھا۔ سرخ پتھر کی یہ بڑی بڑی سلیں منبت کاری سے خوبصورت بنا دی گئی ھیں اور قسم قسم کی جھالروں سے اسے اور زیادہ زیبائش دے دی گئی ھے۔ جو دستکار لاھور میں اس کام پر لگائے گئے وہ

آگرہ اور فتح پور سیکری کی فنی اصطلاحات یہاں بھی کام میں لائے، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے آرائش و زیبائش کی متعلقہ چیزوں میں اپنے تخیل کو دوسرے دستکاروں کی نسبت زیادہ استعمال کیا ہے۔ یہ بات دیوار گیریوں کے ڈیزائن سے بخوبی ہویدا ہوتی ہے۔ انھوں نے دیوار گیریوں کی تکونوں میں جو ایرانی ''شرزہ اور ہاتھی وغیرہ،، بنائے ہیں ان پر طرح طرح کے نقش و نگار ہیں جن سے ان کی طبیعت کی اپج اور میلان کا پتہ چلتا ہے۔ اکبر کے فن کی خوبی یہ ہے کہ وہ دوسری طرزوں کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے اور بڑی آسانی سے پہچانی جا سکتی ہے۔ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ سرخ پتھر کی بڑی بوجھل سلوں پر منبت کاری کی ہوئی ہے۔

اکبر نے فتح پور سیکری میں جو مسجد بنوائی تھی وہ چار عمارتوں کا مجموعہ ہے: (۱) تمام مسجد، (۲) مسجد کا دروازہ جو جنوب کی جانب ہے، (۳) سلیم چشتی کا مزار، (۴) اسلام خان کا روضہ۔ یہ دونوں روضے مسجد کے صحن میں ہیں۔ جہاں تک مسجد کا تعلق ہے یہ ۵۴۲ فٹ × ۴۳۸ فٹ ہے۔ اس میں مغرب کی طرف ایک پر شوکت ایوان بھی شامل ہے۔ چونکہ یہ مسجد ایک اونچی چٹان پر بنائی گئی تھی، اس لیے جنوب ہی کی جانب اس میں صدر دروازہ بنانا ممکن تھا۔ یہ دروازہ اپنی بلند محرابوں، برجیوں اور دیگر قسم کی آرائش و زیبائش کے باعث بلند دروازہ کہلاتا ہے۔ اس کی بلندی ۱۳۴ فٹ ہے۔ اس تک پہنچنے کے لیے سیڑھیوں کی قطاریں ہیں جو بیالیس فٹ بلند ہیں۔ گویا یہ عام شاہراہ سے ۱۷۶ فٹ بلند ہے۔ دالان ۲۸۸ فٹ لمبا اور ۶۶ فٹ چوڑا ہے۔ اس سے مسجد کی عظمت میں بڑا اضافہ ہو گیا ہے۔ اس پر تین گنبد ہیں۔ اس کے درمیانی حصے میں محراب ہے جو مربع ہے اور اس پر بڑا گنبد واقع ہے۔ اسی قسم کے گنبد دالان کے دائیں بائیں بازوؤں پر واقع ہیں۔ تمام منڈیریں چھوٹے چھوٹے کوشکوں سے آراستہ ہیں۔ ایوان مسجد کی پشت پر چھوٹی چھوٹی گنبدیاں ہیں۔ اس مسجد کے برآمدے جو اطراف میں واقع ہیں سیاحوں کے لیے پناہ گاہ کا کام دیتے ہیں۔ آخری مرتبہ جب میں نے یہ مسجد دیکھی تو میں نے بڑی احتیاط کے ساتھ اس کی تعمیری خصوصیات کا مطالعہ کیا۔ مجھے اس میں بعض بے مثال باتیں نظر آئیں۔ ان میں جو چیز خاص طور پر قابل غور ہے وہ اس کے مشرقی دروازے کا درمیانی حصہ ہے جو مساوی الضلع مسدس ہے۔ میرے خیال میں اس قسم کی یہ پہلی مثال ہے جو ہمیں کسی دوسری عمارت میں نہیں ملتی، کیونکہ وہ عام طور پر یا تو مربع ہوتی ہیں یا مثمن۔ اس دروازہ کو عام طور پر شاہی دروازہ کہتے ہیں، کیونکہ بادشاہ ادھر سے مسجد میں داخل ہوتا تھا (تصویر نمبر ۲۹)۔

مسجد کے صحن میں اول مزار حضرت سلیم چشتی کا ھے جو سراسر سپید سنگ مرمر کا بنا ہوا ھے۔ اس کی کھڑکیوں پر نہایت نفیس اشکال ھندسہ اور منبت کاری کا کام کیا ھوا ھے۔ اس کے چھجے بھی سنگ مرمر کے ھیں - جنھیں خوبصورت نقش و نگار والے دیوار گیر سہارا دیے ھوئے ھیں - دوسرا مزار اسلام خان کا ھے۔ یہ سرخ پتھر کا بنا ھوا ھے۔ اس میں بڑی خوش مذاقی کا ثبوت دیا گیا ھے۔ پہلا مزار اتنا بلند نہیں کہ مسجد کی خوبصورتی میں حائل ھو۔

اکبر کا باپ ھمایوں جو شیر منڈل پر کھڑا نیا چاند دیکھ رہا تھا دھلی کے پرانے قلعہ کی سیڑھیوں سے گر کر ۹۶۳ھ میں فوت ھوا - وہ پاس ھی دفن کیا گیا - وھاں آج بھی اس کا مقبرہ موجود ھے۔ یہ عمارت دریائے جمنا کے کنارے ایک مربع احاطے کے درمیان واقع ھے۔ اس تک پہنچنے کے لیے دو راستے ھیں ایک مغرب کی طرف اور دوسرا جنوب کی طرف - برجوں کی طرح بلند دو دروازے ھیں جن سے اس عمارت کی شان دو بالا ھو جاتی ھے۔ یہ مغل دور کا سب سے پہلا شاھی مقبرہ درحقیقت ایک نمایاں اور عظیم الشان عمارت ھے - اصل عمارت ایک مربع چبوترے پر ھے جو زمین سے ۲۲ فٹ بلند ھے۔ یہ محرابوں سے آراستہ ھے جس کے پیل پائے سفید سنگ مرمر سے خوبصورت بنائے گئے ھیں - اس چبوترے کی سطح پر اصل مزار ھے جو ھشت پہلو کمرے میں ھے جو ۷۲ فٹ ۴ انچ بلند ھے - اس کے اوپر شلجم نما گنبد سفید سنگ مرمر سے نہایت خوبصورت سڈول انداز میں بنایا گیا ھے - یہ گنبد اندر سے دوھرا ھے اور اونچی گردن پر بنا ھوا ھے - سطح مقبرہ کا نقشہ مثمن بغدادی ھے جس کے کونے چار پہلوؤں کو چھوڑ کر باقی بڑے ماتھے کے چار پہلوؤں پر اونچے اونچے محرابی دروازے ھیں - اندرونی ھشت پہلو کمرہ جو ۴۳ فٹ چوڑا ھے جس کے مرکز میں بادشاہ کی قبر کا تعویز سنگ مرمر کا ھے۔ اگر قبر کے فرش کے نقشے کو دیکھا جائے تو عمارت کے چاروں کونوں پر چار کمرے نظر آئیں گے۔ ان میں سے ایک میں ھمایوں کی بیوی حاجی بیگم مدفون (۹۹۶ھ) ھے۔ اس کے علاوہ اسی طرح کی اور قبریں بھی ھیں جنھیں پورے طور پر شناخت نہیں کیا جا سکتا - وہ عام طور پر شاھی خاندان کے افراد سے منسوب ھیں - ویسے ساری عمارت مربع شکل کی ھے اور ھر طرف سے تقریباً ۱۰۰ فٹ ھے اور اوپر کا سطحی نقشہ دراصل ھشت پہلو ھے جس کے کونے کے ضلع چھوٹے ھیں جسے ھمارے ادب میں مثمن بغدادی کہتے ھیں۔

اس مقبرہ کی تعمیر ۱۰۶۴ھ میں ھمایوں کی بیوی حمیدہ بانو بیگم کے ایما سے شروع ھوئی - یہ بیگم ھمایوں کے ھر دکھ درد میں شریک ھوتی رھی یہاں تک کہ وہ جلا وطنی کے

ایام میں بھی اس کے ساتھ گئی - میرک مرزا غیاث جو ایرانی الاصل تھا بیگم کے حکم سے اس مقبرہ کی تیاری پر مقرر ہوا - میرک نے یہ عمارت بنا کر مغل فن تعمیرات کی ترقی میں اسے سنگ میل کا درجہ دیا - نظام الدین اولیاء کے گرد و نواح میں ایک اور مزار شمس الدین انگہ خان کا ہے - یہ ہمایوں کے مقبرے سے اگرچہ بہت چھوٹا ہے لیکن حقیقت میں یہ اس دور کا شاہکار ہے - یہ دونوں عمارتیں بعض بعض باتوں میں ایک دوسری سے ملتی جلتی ہیں - انگہ خان کا مزار خدا قلی معمار نے ۹۷۴ھ مطابق ۱۰۶۶ع میں بنایا تھا - معمار کا نام اور تاریخ اس مزار کی پیشانی پر کندہ ہیں - ہمایوں کے مقبرہ کی شاہانہ عظمت برقرار رکھنے کے لیے ایک وسیع مربع پارک چاروں طرف احاطے کے اندر بنایا گیا ہے جو باقاعدہ روشوں میں منقسم ہے اور اصل عمارت کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے - مسٹر پرسی براؤن کا خیال ہے کہ ہمایوں کا مقبرہ اپنی ساخت اور سپرٹ میں ایشیا ، ایران اور ہندوستان کی دو عظیم الشان تعمیری روایات کو متحد کرتا ہے - بہت سے فضلاء کا خیال ہے کہ ہمایوں کا مقبرہ تاج محل کا پیش رو اور مبشر ہے جسے ہم تاج محل کے بیان میں آگے چل کر لکھیں گے -

جہانگیر

اکبر کے بعد اس کا بیٹا جہانگیر اپنے باپ کا جانشین ہوا - اسے حالات نے مجبور کیا کہ وہ اپنے باپ کی یاد میں ایک شاندار مقبرہ تعمیر کرے ، کیونکہ وہ ہندوستان کا عظیم بادشاہ تھا - چنانچہ اس نے سکندرہ میں جو آگرہ کے مضافات سے ہے اپنے باپ کا مقبرہ تعمیر کیا - وہ اپنی توزک میں اسے یوں بیان کرتا ہے :

> ''سوموار ۱۷ رجب ۱۰۱۷ (۲۸ اکتوبر ۱۶۰۸) کو میں اپنے باپ کے مقبرہ کی زیارت کے لیے پیادہ پا گیا - جب میں اس میں داخل ہوا تو مجھے مقبرہ کی عمارت پسند نہ آئی کیونکہ جیسی میں چاہتا تھا یہ عمارت ویسی نہ تھی - میں ایسی عمارت کا آرزو مند تھا جسے دیکھ کر دنیا کے سیاح یہ کہیں کہ یہ عمارت دنیا بھر میں لاثانی ہے مگر جب یہ تعمیر ہو رہی تھی تو (میرے لڑکے) بد بخت خسرو نے بغاوت کی اور مجھے مجبور ہو کر لاہور جانا پڑا - معمار اس اثناء میں اس عمارت کو اپنے مذاق کے مطابق بناتے رہے - اس کے بعد

روپیہ اس پر صرف ہوتا رہا یہاں تک کہ جس رقم کا تخمینہ لگایا گیا تھا وہ خرچ ہوگئی اور وہ تین چار برس تک اس کی تعمیر میں مصروف رہے۔ جب میں نے حکم دیا کہ بہتر کاریگر تجربہ کار لوگوں کی مدد سے اس کے بعض حصے ایسے بنائیں جیسے میں چاہتا ہوں، تو رفتہ رفتہ ایک عمدہ عمارت تیار ہوگئی اور ایک شاندار باغ مقبرہ کے گردا گرد لگا دیا گیا۔ اونچے دروازے پر سفید سنگ مرمر کے چمکدار مینار بھی بنا دیے گئے۔ اس تمام عمارت پر پندرہ لاکھ روپیہ صرف ہوا،، (تصویر نمبر ۳۰)۔

اکبر کے مقبرہ کو دیکھ کر ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ یہ ایک ایسی منفرد طرز اور نمونے پر تیار ہوا ہے جیسا اس نے خود فتح پور سیکری میں تخلیق کیا تھا۔ آرائش و زیبائش کے نمونے جو دروازوں اور پیشانی پر پرچیں کاری کی صورت میں ہیں، مینار اور مختلف رنگ کی کاشی کار ٹائلیں خاص ایرانی اثر ظاہر کرتی ہیں۔ اس معاملہ میں جہانگیر ستائش کا مستحق ہے کہ اس نے اپنے باپ کی آخری آرامگاہ کو فن کی اس طرز سے ہم آغوش کر دیا جس کا اکبر خود مخترع تھا لیکن جب جہانگیر کا خسر اعتمادالدولہ جو اپنی رگوں میں خالص ایرانی خون رکھتا تھا آگرہ میں فوت ہوا تو اس کی بیٹی نورجہاں نے اس کا مقبرہ جمنا کے اس پار بنایا۔ آج یہ عمارت اسی کے نام پر اعتمادالدولہ کہلاتی ہے۔ یہ مقبرہ بالکل ایرانی طرز کا حامل ہے (تصویر نمبر ۳۱)۔

مختصر یہ ہے کہ فن تعمیر کی وہ طرز جو اکبر نے فتح پور سیکری میں ایجاد کی تھی بڑی مشکل سے اس کے اپنے عہد تک زندہ رہی۔ اس کے فوراً بعد اس کے جانشینوں یعنی جہانگیر اور شاہجہان نے اسے ایرانی طرز میں تبدیل کر دیا۔ آگرہ میں خاص کر اور باقی مقامات پر بھی بعض ایسی عمارتیں بنائی گئیں جن کا ذکر ہم اوپر کر آئے ہیں۔ یہ عمارتیں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔

جہانگیر کشمیر کے راستے میں فوت ہوا اور لاہور میں دفن کیا گیا۔ اس کا بیٹا شاہجہان ۱۶۲۷ء میں تخت نشین ہوا۔ شاہجہان جیسا کہ تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے ایک پیدائشی معمار تھا۔ تعمیرات کا مسالہ یعنی سرخ پتھر اب تک اس کے پیش روؤں نے عمارات میں بڑی کثرت سے استعمال کیا تھا۔ اس نے اس کی بجائے سنگ مرمر استعمال کرنا شروع کیا۔ اس کے دور حکومت کی سب سے پہلی عمارت اس کے باپ یعنی جہانگیر کا مقبرہ ہے جو لاہور

میں بنایا گیا (تصویر نمبر ۳۲) -

شاہجہان

شاہجہان کے درباری مورخ شاہجہان کے ذوق تعمیرات کو اس کا یومیہ پروگرام بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''اعلے حضرت کچھ وقت سناروں، جوہریوں اور مرصع کاروں کے فن کے نمونے ملاحظہ کرنے میں صرف کرتے تھے۔ اس کے بعد عمارتوں کے نقشوں کا داروغہ بادشاہ کے حضور میں نئی عمارتوں کے نقشے پیش کرتا۔ بادشاہ ماہرین کے ساتھ ان کے بارے میں گفتگو کرتا۔ وہ اپنی پوری توجہ اس جانب مبذول کرتا تھا، کیونکہ وہ جانتا تھا کہ بڑی اور عالی شان عمارتیں بقائے نام کے لیے بڑی ضروری ہیں۔ یہ عمارتیں آنے والوں کو اپنے دور کے بارے میں اور ان کے بانیوں کے بارے میں بتائیں گی کہ کس طرح انھوں نے ان فن کاروں کی سرپرستی کی اور سلطنت نے انھیں مکمل کرنے میں کتنی توجہ دی۔ بہت سی عمارتوں کے نقشے بادشاہ خود تجویز کرتا۔ یہ اتنے اچھے ہوتے تھے کہ بڑے بڑے تجربہ کار اور ماہر معمار نہ تو ایسے ڈیزائن تیار کرسکتے اور نہ ہی نقشے بنا سکتے۔ اس بنا پر بادشاہ کا دخل دینا اور اس سے مشورہ کرنا انھیں آخری صورت دینے کے لیے بڑا لازمی ہوتا تھا،،۔

عنان حکومت ہاتھ میں لیتے ہی شاہجہان نے جھروکہ درشن کی رسم کو ترقی دی اور حکم دیا کہ بڑے بڑے شہروں جیسے آگرہ، دھلی اور لاہور وغیرہ میں قلعے کے اندر نئے ڈیزائن پر جھروکہ درشن تیار کیا جائے۔ اس نے محلات اور آگرہ، لاہور، دھلی وغیرہ کی دوسری عمارتوں کے ڈیزائن منظور کیے جنھیں سفید سنگ مرمر سے تیار کیا گیا اور پرچیں کاری سے سجایا گیا۔

شاہجہان کی شادی ۱۶۱۲ میں آصف خان، بن اعتمادالدولہ کی بیٹی ارجمند بانو سے ہوئی۔ یہ بیگم بعد میں ممتاز محل کے لقب سے مشہور ہوئی۔ شادی کی بیس سالہ زندگی میں ممتاز محل کے بطن سے چودہ بچے ہوئے۔ جب شاہی کیمپ برہانپور میں تھا تو ملکہ کے ہاں بچہ پیدا ہونے والا تھا۔ ایک لڑکی پیدا ہوئی اور وضع حمل کے دو گھنٹے بعد ۱۷ ذی

قعد ۱۰۴۰ھ مطابق جون ۱۶۳۱ع کو ملکہ نے اپنی جان جان آفرین کے سپرد کردی - اسے عارضی طور پر برھانپور کے باغ زین آباد میں دفن کیا گیا تاکہ اس اثنا میں آگرہ میں اس کا مقبرہ تیار کرنے کا پورا انتظام کیا جائے - جنوری ۱۶۳۲ میں ملکہ کی نعش آگرہ لائی گئی اور اس حصۂ زمین میں دفن کیا گیا جو جمنا کے رخ واقع تھا - یہ مقام خاص طور پر اسی مقصد کے لیے چنا گیا تھا- اس کے بعد مقبرہ کی تعمیر شروع ہوئی - اس کی بنیاد رکھی گئی اور آج یہ مقبرہ تاج محل کے نام سے مشہور ھے (تصویر نمبر ۳۵) -

ہم اس سے پہلے کہ چکے ہیں کہ شاھجہان پیدائشی معمار تھا - اس کی اس خاص توجہ کی بنا پر جو اس نے فن تعمیر کی طرف مبذول کی یہ فن شریف بہت اونچے درجے پر پہنچ گیا - اس وقت تک تمام ھندوستان میں مسلمانوں نے اور خاص کر مغل شہنشاھوں نے فن تعمیرات کے بڑے بڑے شاھکار پیدا کیے - ان میں مغلوں کے شاھکار زیادہ ھیں ، کیونکہ انھیں زیادہ طویل عرصے تک حکومت کرنے کا موقع ملا - اس صورت میں یہ قدرتی بات تھی کہ شاھجہان اپنی مرحوم اور محبوب ملکہ کی قبر پر ایک عالیشان اور بے مثال یادگار قائم کرے جو دیکھنے والوں کو محو تحیر کر دے اور ملکہ کے شایان شان بھی ھو- پس اس نے ایسا ھی کیا اور ایسی عمارت بنائی کہ وہ دنیا کے ھفت عجائبات میں شمار ھوتی ھے کیونکہ اس میں بیشمار فنی خوبیاں پائی جاتی ھیں اور مقبرہ کی حیثیت سے یہ شاھجہان کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ھے- ھم اس سے پہلے ظاھر کر چکے ھیں کہ اس وقت تک جس قدر عمارات تعمیر ھوئیں انھیں وسط ایشیا اور ایران کے ساتھ بڑی قریبی وابستگی ھے-

تاج محل کی تعمیری خوبیوں کے متعلق ھم پہلے بہت کچھ لکھ چکے ھیں - اس کے ساتھ ان معماروں کے بارے میں بھی اظہار خیال کر چکے ھیں جنھوں نے اس کا نقشہ تیار کیا لیکن لوگوں نے ھمعصر اور اصل ماخذوں کو پڑھنے کی زحمت گوارا نہیں کی- یہی وجہ ھے کہ جو کچھ اس کے بارے میں لکھا جاتا ھے وہ زیادہ تر خیالی اور جذباتی ھوتا ھے -

اس کی بڑی پیمائش معاصر تاریخ میں درج ھے- تمام عمارات پر مشتمل مستطیل کا طول ۳۷۴ گز اور عرض ۱۴۰ گز ھے - مرکزی گنبد کا محیط ۱۰۰ گز ھے اور میناروں کی بلندی ۵۲ گز- گلستان مربع شکل میں ھے جس کی ھر سمت ۲۶۸ گز ھے - مسجد اور ایک ایسا ھی جماعت خانہ ھے - اس کے مقابل ایک صحن ۷۰ گز × ۳۰ گز ھے - جلو خانہ باھر واقع ھے جہاں آکر تمام سواریاں ٹھہرتی ھیں - یہیں ۲۰۴ ذرع لمبی اور ۱۵۰ ذرع چوڑی سرائے ھے جہاں مسافر آکر ٹھہرتے ھیں - یہ عمارت ۱۶۴۷ع میں مکمل ھوئی اور اس کا افتتاح شہنشاہ نے بہ نفس نفیس کیا -

تاج کا معمار

پرتگالی سیاح منریق (Manrique) کے حوالہ سے کہا جاتا ہے کہ جیرونیمو ویرونیو نے جو وینس کا باشندہ تھا تاج کو تعمیر کیا حالانکہ ہندوستان یا وینس میں کوئی ثبوت نہیں ملتا جس سے ثابت ہو سکے کہ اس شخص کا فن تعمیر سے کوئی بھی تعلق تھا۔ جہاں تک تواریخ میں شہادت ملتی ہے اس کا سیاسی طور پر تعلق ہگلی کی بغاوت سے تھا جو شاہجہان کے دور کا ایک عظیم واقعہ ہے، بلکہ یہاں تک کہ اس کی تاریخ فوتیدگی بھی اس کی قبر واقع آگرہ پر کندہ کی ہوئی تاریخ سے نہیں ملتی۔ آسٹن ڈی بورڈ یو نامی ایک فرانسیسی جو مغل شہنشاہوں کی خدمت میں رہا کرتا تھا بلاشبہ کئی فنون لطیفہ میں یکتائے روزگار تھا۔ شہنشاہ جہانگیر نے اسے ''ہنر مند،، کے خطاب سے بھی نوازا تھا لیکن تاج کی تعمیر کے ساتھ تو اس کے بھی دور کا تعلق نہ تھا۔ پھر یہ بات بھی محل غور ہے کہ شاہجہان نے اسے پرتگیزوں کے پاس ایک سیاسی مشن پر بھیجا تھا جہاں سے واپس آتے ہوئے وہ قتل ہو گیا اور اس وقت تک تاج کا کوئی خواب و خیال بھی نہ تھا۔

تاج کے معمار کی حیثیت سے استاد عیسیٰ کا نام اکثر جگہ آتا ہے۔ اس ایک شخصیت کی وجہ سے تاج کی تاریخ کو کئی طریقوں سے مسخ کیا گیا ہے۔ یہ ایک پراسرار کہانی ہے، کیونکہ کسی تاریخ میں اس امر کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ مغل دربار سے اس نام کا کوئی معمار وابستہ رہا ہو۔ یہ نام بعض مسودوں میں ملتا ہے جو ۱۸۲۵ کے بعد انگریز افسروں کی ایما پر آگرہ کی یادگاروں کی (گائڈ بک) رہنمائی کے لیے لکھے گئے تھے۔ ترکی ماخذوں میں دو عظیم معماروں یوسف اور عیسیٰ کے نام ملتے ہیں جو تاج کی تعمیر سے قریباً ایک سو برس قبل شہنشاہ بابر کے ہمراہ ترکی سے آئے تھے۔

شاہجہانی دور کی تواریخ میں دو معماروں استاد احمد اور حامد کے نام درج ہیں جنھیں شاہجہان نے دھلی کی عمارات کی تعمیر کے لیے ۱۶۳۸ میں ان کی خدمات کو لیا گیا تھا۔ احمد کا پسر ثانی لطف اللہ تاج کی تعمیر اور عمارات دھلی کی تعمیر کا سہرا اپنے والد کے سر باندھتا ہے، لیکن تاریخ اس معاملہ میں بالکل خاموش ہے اور سوائے لطف اللہ کے اپنے بیان کے اور کوئی شہادت نہیں ملتی۔

شاہجہان کے درباری مورخ تاج کا ذکر کرتے ہوئے دو اشخاص مکرمت خان اور میر عبدالکریم کے متعلق لکھتے ہیں کہ انھوں نے تاج کی تعمیر کی نگرانی کی تھی۔ تاج کے گنبد کے اندر خطاط اعلیٰ امانت خان شیرازی کا نام ملتا ہے جس نے ان کتبات کی خطاطی کی جس کا اصل نام عبدالحق شیرازی تھا جیسا کہ روضۂ اکبر کے کتبات سے ملتا ہے،

لیکن اکثر مصنفین کو اس سے مغالطہ ہوا ہے۔ ہمیں امانت خان کو تاج کا معمار نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ تاج کا معمار کون تھا؟ یہ سوال ایک معما بنا ہوا ہے۔ تاہم معاصر مورخین اس معاملہ میں بالکل خاموش ہیں، لیکن صداقت کی جستجو کرنے والے پر یہ بات عیاں ہے کہ صرف شاہجہان ہی اپنی محبوب بیگم کی محبت کی یاد میں ایسی عجیب و غریب علامت یادگار کے طور پر تعمیر کر سکتا تھا جبکہ وہ خود ماہر تعمیر کار بھی تھا اور ہم صرف اتنا کہنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں کہ شاہجہان زمانۂ شاہزادگی سے ہی ایک اعلیٰ معمار تھا اور اس نے خود کئی عمارات کا نقشہ وغیرہ تجویز کیا تھا۔ پھر ہمیں تاج کو بھی اس کا شاہکار ماننے میں ہچکچاہٹ کیوں ہو۔

آسکروائلڈ نے خوب کہا ہے کہ ''حسن کار حسین اشیاء کا خلاق ہوتا ہے۔ حسن کا اظہار اور حسن کار کا اخفاء ہی حسن کا مقصد ہے''۔

آگرہ میں تاج کے گنبد کی ساخت دوہری ہے اور گور امیر تیمور (سمرقند) کے گنبد کی طرح بلب نما شکل کا ہے۔ ہندوستان میں دوہرا گنبد قدرے بلب شکل میں پہلی بار لاہور میں ۱۰۴۶ میں بنایا گیا جسے اس کی بیرونی سطح پر لگی ہوئی چمکدار نیلی کاشی کاری کی اینٹوں کی مناسبت سے نیلا گنبد کہتے ہیں۔ ان طرزوں کی تکمیل تاج کی تعمیر میں ہوئی ہے۔ تاج کے فن تعمیر کی بڑی خصوصیات سردابہ ہے جس کا استعمال مسلمانوں نے پہلے بھی اپنے مقبروں میں کیا ہے۔ اس کی بیشتر مثالیں ترکستان وغیرہ میں ملتی ہیں لیکن بہترین مثال گور امیر ہے۔ یہ طرز بعد میں پردہ نشین مغل شہزادیوں کے مقبروں کے لیے مخصوص ہوگئی۔ چنانچہ اس امتیاز کے حامل مقبرے اکثر شہروں میں موجود ہیں۔

تاج تقریباً ہر نوع کی تعمیری زیب و زینت سے مزین و آراستہ ہے۔ مثال کے طور پر دیواری نقاشی، سنگ مرمر اور سنگ سرخ پر نسخی نقش و نگار اور پرچیں کاری وغیرہ لیکن موخرالذکر خوبی اور ندرت ہر دو اعتبار سے باقی سب پر حاوی ہے۔ پوری عمارت میں، سفید سنگ مرمر میں جواہرات جڑ کر گل بوٹے بنائے گئے ہیں، مثلاً تاج کی پیشانی کے طاقوں کی کمانوں پر، دروازہ پر اور مسجد پر۔ غرضیکہ ان پر ہر سیاح کی نگاہ خود بخود پڑتی ہے۔ ہندوستان میں مسلمانوں کے تسلط سے قبل ایسی مختلف النوع زیبائش قطعاً ناپید تھی۔ اس کی ترویج میں انہی کا ہاتھ ہے۔ اس فن کے جو اولین نمونے موجود ہیں ان میں جامع مسجد احمد آباد (۱۴۱۰) کی محراب اور مانڈو میں ہوشنگ غوری کا مقبرہ (۱۴۳۵) قابل ذکر ہیں۔ اس کے بعد سوریوں کے عہد میں یہ آرائش بہت سی عمارات پر نظر آنے لگی۔ عہد مغلیہ میں اور خصوصاً شاہجہان کے زمانہ میں یہ فن حد کمال تک پہنچ گیا۔

شاہجہان کے عہد کے مورخین نے اس کی زینت و نقش و نگار کو پرچیں کاری سے تعبیر کیا ہے، البتہ اس کے مترادف اطالوی اصطلاح ''پیترا دورا،، ہے جو تمام یورپی زبانوں میں اس طرز کے لیے استعمال ہوتی ہے جو سولھویں صدی عیسوی میں رائج ہوئی۔

کلسوں کی چوٹی پر نشانات و علامات کا استعمال سب سے پہلے عیسائیوں نے اپنے کلیساؤں میں شروع کیا کیونکہ ان کلسوں کے بغیر گنبدوں کو نامکمل سمجھا جاتا ہے۔ ترکوں نے گنبد کے کلس کے نشان چلیپا کو ہلال کی شکل میں تبدیل کرکے اپنی مساجد اور مقابر کے گنبدوں پر استعمال کیا اور اس کے بعد سے ہلال مسلمانوں میں مقبول ہوتا گیا۔ تاج کا زرین کلس بھی دلچسپی سے خالی نہیں کیونکہ اس میں بھی گنبد رکن عالم ملتان اور دکن کے عادل شاہی گنبدوں کی طرح ہلال بنا ہے مگر میرا خیال ہے کہ ہند و پاکستان میں اول عمارت رکن عالم کا روضہ ملتان ہے جس کے گنبد کے کلس پر ہلال ہے۔

شاہجہان نے دیگر مقامات مثلاً کشمیر، اجمیر وغیرہ میں بھی بہت عمدہ عمارات بنوائیں جن پر اس دور کی چھاپ موجود ہے، مثلاً پیشانیاں، خاص کر مرغولہ دار کمانوں والے طاق، دوہرے گنبد، طرز آرائش اور دیگر جدتیں جو اس کے عہد کی امتیازی خصوصیات ہیں۔

اورنگ زیب

اورنگ زیب کے عہد کی سیاسی صورت حال نے اسے مہلت ہی نہ دی کہ وہ فنون لطیفہ میں اتنے ہی انہاک سے دلچسپی لے سکے جتنی اس کے پیشرو لیتے رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مورخوں نے اس کے عہد کو فنون لطیفہ سے بے توجہی کا دور کہا ہے۔ یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ اس میں فنون لطیفہ کو سمجھنے کی استعداد ہی نہ تھی کیونکہ جب اس کے عہد حکومت کے بالکل آغاز ہی میں اس کی بیگم رابعہ دورانی دلرس بانو بیگم کا انتقال اورنگ آباد (دکن) میں ہوا تو اس نے اپنے بڑے لڑکے کی معرفت اس کا مقبرہ تاج محل آگرہ کے نمونہ پر بنوانے کا انتظام کیا اور چنانچہ وہ واقعی تاج کا مثنیٰ ہے، اگرچہ تاج کی سی بات کہاں! (تصویر نمبر ۳۶)۔

جب اس کے والد شاہجہان کا انتقال آگرہ میں ۱۰۷۶ھ میں ہوا تو اورنگ زیب نے اسے تاج محل میں اس کی بیوی کی قبر کے ساتھ ہی دفن کرایا اور فوری طور پر حکم دیا کہ ایک تعویز اس کی (اورنگ زیب) کی والدہ ممتاز محل کے تعویز سے مشابہ تیار کیا جائے۔ یہ تعویز بھی سنگ مرمر کا ہے جس پر ایسی عمدہ پرچیں کاری کی گئی ہے کہ آج کوئی شخص دونوں تعویزوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ کاریگری کے انتہائی معیار کو

جو اس کے والد نے مقرر کیا تھا قائم رکھنے کا شعور رکھتا تھا۔ اس کے طویل عہد حکومت میں اس نے ایک وسیع ترین مسجد، بنانے کی شدید ضرورت محسوس کی جو ہندوستان میں یا باہر کے کسی ملک میں اس وقت تک تعمیر نہ ہوئی تھی، پس اس نے لاہور میں دنیا کی وسیع ترین مساجد میں شامل کرنے کا منصوبہ بنایا۔

یہ مسجد لاہور کی دیگر شاہی عمارات کے درمیان آج موجود ہے اور شہنشاہ کے جمالیاتی ذوق کا بین ثبوت ہے۔ اس مسجد کا رقبہ ۵۷۰ فٹ × ۵۶۰ فٹ ہے۔ تمام سنگ سرخ سے بنی ہوئی ہے اور آج دنیا کی وسیع ترین مستعمل مسجد ہونے کا دعوہ کر سکتی ہے، کیونکہ تیسری صدی ہجری میں ایک مسجد جس کی اندرونی پیمائش ۷۸۴ فٹ ضرب ۵۱۲ فٹ تھی بغداد کے نزدیک سامرہ میں خلیفہ المتوکل نے تعمیر کرائی تھی جو آج کسمپرسی کی حالت میں ہے (تصویر نمبر ۳۷)۔

لاہور کی مسجد عالمگیر ۱۶۷۴ میں اورنگ زیب کے رضاعی بھائی فدائی خان کوکہ حاکم لاہور کی نگرانی میں بنی۔ اس مسجد کا ایوان عبادت جو مسجد کے کل رقبہ کا دسواں حصہ ہے تین عظیم بلب نما گنبد رکھتا ہے۔ اس کے درمیانی سامنے کے حصہ میں پیشانی بنی ہوئی ہے اور چاروں کونوں پر مینارہ نما برجیاں ہیں جو اس کے حسن کو دوبالا کرتی ہیں۔ ایوان کا درمیانی مربع حصہ جو بڑے گنبد کے عین نیچے ہے سفید سنگ مرمر کا بنا ہوا ہے۔ پیشانی کی بڑی کمان کے اندرون پر ابھرے ہوئے مرمری نقش و نگار بنے ہوئے ہیں جس سے یہ مسجد بہت ممتاز ہو گئی ہے۔ مسجد کا کل رقبہ چاروں طرف سے غلام گردشوں سے گھرا ہوا ہے اور چاروں کونوں پر چار مخروطی بلند مینار عمارت کی شان میں اضافہ کرتے ہیں۔ مسجد کے مشرقی بلند صدر دروازے پر کتبہ لگا ہے جس میں شہنشاہ کا نام بطور تعمیر کنندہ درج ہے۔ نگران تعمیر کا نام فدائی خاں کوکہ اور تاریخ ۱۰۸۴ھ — ۱۶۷۶ء تحریر ہے۔ اس حصۂ عمارت کو نازک برجیوں اور چھوٹی چھتریوں سے ایسا سجایا گیا ہے کہ اس کا شمار دنیا کی عظیم الشان عمارتوں میں ہو سکتا ہے۔ مسجد کی خشتی دیواروں کو سنگ سرخ کی سلیں ڈھانپے ہوئے ہیں جن پر منبت کاری کی ہوئی اس دور کی عظیم اختراع سمجھا جاتا ہے۔ الغرض اورنگ زیب کی بنائی ہوئی یہ مسجد عبادت گاہ ہی سہی تاہم دیگر متذکرہ بالا عمارتیں ثابت کرتی ہیں کہ وہ فنون لطیفہ سے بیگانہ نہ تھا۔

ہند و پاکستان کے باغات

ان صفحات میں بتایا گیا ہے کہ مسلمانوں نے تمام عالم میں مختلف النوع عالیشان

عمارات تعمیر کیں ھیں جن میں سے اکثر کو اعلیٰ تعمیر کی وجہ سے آج تاریخ فن تعمیر عالم کی کڑی سمجھا جاتا ھے۔

ان میں بیشتر عمارات کو پر فضا بنانے کی غرض سے ان کے اردگرد وسیع باغات لگا دیے گئے ھیں، لیکن یہ بھی حقیقت ھے کہ بعض مقامات پر زمین کی نوعیت سے استفادہ کرنے کی غرض سے یا قدرتی وسائل کی نوعیت سے مستفیض ھونے کے لیے محض باغات ھی تعمیر کر دیے گئے ھیں ۔ اس خاص فیچر کا مطالعہ تاریخ کے اوراق سے کیا جا سکتا ھے ۔ لیکن جو باغات ھمارے زمانے تک موجود ھیں اکثر مغلیہ دور کی یادگار ھیں ۔

بابر نے آگرہ پر ۱۵۲۶ میں قبضہ کر لیا اور لودھیوں کے عہد کی طرح اسے اپنا دارالحکومت بھی رھنے دیا ۔ آگرہ میں بابر کی پہلی ثقافتی کاوش باغات لگانے کی شکل میں تھی جن کا تذکرہ تزک بابری میں جابجا ملتا ھے۔ ایران اور توران کے خوبصورت باغات کا ذکر خصوصیت سے کیا گیا ھے جہاں بابر کی زندگی کے ۳۰ سال پیہم مبازرت میں گزرے ۔ اس نے ایک طویل فہرست ان باغات کی درج کی ھے جو اس وقت سمرقند کے گرد و نواح میں یا وسط ایشیا کے دیگر شہروں کے گرد تھے ۔

آگرہ میں اس نے ایک وسیع طبقاتی مسطح باغ لگانے کا منصوبہ تیار کیا جس کے گرد فصیل تھی ۔ احمد یادگار ''تاریخ شاھی،، میں لکھتا ھے کہ بابر نے آگرہ پر قبضہ کرنے کے فوراً بعد جمنا کے کنارے ایک باغ لگوایا ۔ ھندوستان میں یہ پہلا باغ تھا جس میں خیابان بندی کی گئی تھی کیونکہ ھند میں اس سے قبل یہ رواج نہیں تھا ۔ اس باغ میں بابر کے ماھر باغبان رحیم داد نے بیشمار پھول لگائے جن میں سرخ اوبندرا بھی کافی تعداد میں تھے ۔ ''ان علاقوں میں اوبندرا پھول شفتالو رنگ کا ھوتا ھے ۔ گوالیار کے اوبندرا پھولوں کا رنگ گہرا سرخ ھوتا ھے۔ یہ ان میں سے کچھ آگرہ لے گیا اور وھاں لگوائے،، ۔

ظاھر ھے کہ بابر اپنے اعلیٰ جمالیاتی ذوق اور مخصوص وسط ایشیائی روایات تعمیر رکھتے ھوئے اپنی تزک میں ھندوؤں کی طرز تعمیر کا ذکر طنزیہ لہجہ میں کیا ۔ اس نے شہر کو خوبصورت پھولوں کی خوشبو سے مہکا دیا اور انواع و اقسام کے پھلدار پودے اور درخت لگوائے۔ بابر کے محلات کو چار باغ اور گلفشاں کے نام دیے گئے تھے ۔ بابر نے اپنے لڑکے مرزا کامران کو لاھور کا حاکم مقرر کیا تھا جس نے انتظام سنبھالتے ھی اپنے باپ کی اتباع میں دریائے راوی کے کنارے ایک باغ لگوایا ۔ جب بابر پہلی مرتبہ لاھور آیا تو اسے اسی باغ میں اتارا گیا ۔ مرزا کامران کا یہ باغ لاھور میں آج بھی دریائے راوی کے دائیں کنارے پر ایک شکستہ بارہ دری کی شکل میں موجود ھے۔ مغل شہنشاہ خاص طور پر آب

رواں کے کنارے باغات تعمیر کرتے تھے جن میں رنگ برنگ کے پھول اور پھلدار درخت لگوائے جاتے۔ یہ مغلوں کا ایک خاص فیچر بن گیا۔ اگر اس سلسلہ میں ہم جائزہ لیں تو دیکھیں گے کہ تمام ہندوستان بھر میں جہاں قدرتی وسائل میسر آسکتے ھیں باغات لگوائے گئے ھیں (تصویر نمبر ۳۸، ۳۹)۔

اکبر اعظم نے پہلی بار کشمیر کو سلطنت ہند میں شامل کیا۔ اس سے پہلے حملہ آوروں کی کوششیں ناکام ھی رھی تھیں۔ اس نے سری نگر میں ایک قلعہ بنام ھری پربت بنوایا۔ جھیل ڈل کے کنارے جو شہر اور پہاڑوں کے سلسلہ کے درمیان حائل ھے وسیع باغ لگوایا۔ نسیم باغ کا منصوبہ دراصل اکبر نے بنایا تھا۔ جھیل ڈل کے تمام اطراف میں مغل وضع کے باغات لگائے گئے۔ مشہور و معروف شالامار باغ جھیل کے اس پار واقع ھے۔ شالامار کے معنی سنسکرت میں عشرت خانہ کے ھوتے ھیں۔ اسے جہانگیر نے ۱۶۱۹ میں ترتیب دیا تھا اور یہ آج بھی نہایت اچھی حالت میں ھے اور حسین ترین باغ سمجھا جاتا ھے۔ اس کی تفصیل بہت دلچسپ ھے۔ بیرونی باغ یا تختہ عام جھیل سے نکلی ھوئی نہر سے شروع ھو کر پہلے شہ نشین یا دیوان عام تک پہنچ کر ختم ھو جاتا ھے۔ آبشار کے اوپر نہر کے وسط میں (جو عمارت سے بہتی ھوئی نیچے کنارے میں جا ملتی ھے) سیاہ سنگ مرمر کا تخت رکھا ھے۔ دوسرے حصے میں دو کم گہرے تختے ھیں جن کے وسط میں دیوان خاص ھے۔ اس احاطہ بندی کے شمال مغربی سرے پر شاھی حمام ھیں۔ اگلی دیوار کے پاس نگہبانوں کے چھوٹے کمرے اس ڈیوڑھی کے دونوں پہلوؤں پر ھیں جو زنانہ باغ میں کھلتی ھے۔

یہاں تمام تاثرات سیاہ سنگ مرمر کے شہ نشین میں معراج کمال تک پہنچتے ھیں جو آج بھی فواروں کے درمیان ایستادہ ھے۔ پانی کی سبز جھلک صاف و چمکدار مرمر میں منعکس ھوتی ھے۔ شمشاد کے پرانے درختوں سے پانی کا زمردی رنگ اور بھی گہرا ھو جاتا ھے۔ ''مغل اس اصول کو کتنا بہتر سمجھتے تھے کہ ھر ایک فن لطیف کی طرح باغ کا بھی ایک نقطۂ کمال ھونا چاھیے''۔ ایسی عدیم المثال شاہ نشین کے چاروں طرف جھرنوں کے سلسلے ھیں اور جب رات کے وقت آبشار کے پیچھے چھوٹے چھوٹے قوسی طاقوں میں کافوری شمعیں جلائی جاتیں ھیں جسے شمع شبستان بھی کہتے ھیں تو یہ دن سے بڑھ کر پری خانہ نظر آتا ھے۔

برنیر نے شالامار کے بیان میں اس بارہ دری کے چار حیرت انگیز دروازوں کا بڑے تعجب سے ذکر کیا ھے۔ وہ بڑے بڑے پتھروں کے تراشے ھوئے تھے جنھیں ستون سہارا دیئے ھوئے تھے۔ اس نے کئی مدور حوضوں کا ذکر کیا ھے ''جن میں سے مختلف انواع و اشکال کے

فوارے چھوٹتے تھے،،۔ شاہی شالامار کی فضا میں ایک عجیب راحت ، فرحت و سکون ، رومانیت کا ناقابل بیان سحر ہے۔

نشاط باغ جو نہایت ہی خوبصورت باغ ہے اور ڈل کے کنارے ملکہ نورجہاں کے بھائی آصف خان کا بنوایا ہوا ہے شالامار سے بالکل مختلف ہے ۔ یہ تمام مغل باغات سے زیادہ پر سرور ہے، گویا اسم بامسمیٰ ہے ۔ اس کے بارہ فلکی بروج کی تعداد کے مطابق بارہ تختے ہیں جو جھیل کے مشرق کنارے سے بڑے ڈرامائی انداز میں پہاڑ کے دامن میں ایک سے ایک بلند ہوتا جاتا ہے۔ ایک جھاگ اٹھاتی ندی بڑی تیزی سے کھدے ہوئے جھرنوں سے پھسلتی ہوئی آتی ہے۔ ہر تالاب اور ہر آب جو میں فوارے ناچتے ہیں اور باغ کو اپنی حرکت و سرخوشی سے معمور کرتے ہیں ۔ آفتاب کی دھیمی دھوپ میں وسیع تختوں میں پھولوں کی کیاریاں ، رنگا رنگ کے گلاب ، سوسن اور سفید پھولوں سے طوفان رنگ و نور معلوم ہوتی ہیں ۔ باغ کے تیسرے تختے پر ایک بارہ دری ہے جو کشمیری وضع کی دو منزلہ عمارت ہے اور پتھر کی بنیادوں پر کھڑی ہے جو غالباً کسی پہلی عمارت پر بنی ہے ۔ گرمی کے دنوں میں کشمیر کے اس گلستان کے فوارہ زاروں سے زیادہ دلکش شاید ہی کوئی اور جگہ ہو۔ پہاڑوں کے اوپر جوف میں سے جھیل ڈل میں پھیلے ہوئے صاف نظر آتے ہیں انہی میں چشمہ شاہی واقع ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے طرب زاروں میں سے بہت کم باقی بچے ہیں ۔ لیکن چشمہ شاہی یہ ثابت کرتا ہے کہ دلکشی کے لیے باغ کا فراخ ہونا ہی ضروری نہیں ہے۔

ان باغوں کے متعلق ایک پرانا مقولہ ہے کہ:

’’صبح در باغ نشاط و شام در باغ نسیم
شالامار و لاله زار و سیر کشمیر است و بس،،

لاہور میں جو شروع سے آج دن تک اہم اور مقبول شہر رہا ہے بہت سی شاہی یادگاریں موجود ہیں جن میں مسجدیں ، مقبرے ، محلات ، قلعہ اور باغات شامل ہیں۔ جیسا کہ ہم نے ابتدا میں ذکر کیا ہے کہ بابر کے فرزند کامران مرزا نے دریائے راوی کے کنارے ایک باغ لگوایا تھا جس کا ایک حصہ جو کامران کی بارہ دری کے نام سے مشہور ہے آج بھی خستہ حالت میں موجود ہے۔ مورخین لکھتے ہیں کہ اس علاقہ میں ایک دوسرے سے ملحقہ کئی باغات تھے جن کے نام دلامیز ، دل آرام اور دلکشا وغیرہ تھے ۔ مابعد کے دور میں بھی کئی باغ لگوائے گئے ، بلکہ شہنشاہ جہانگیر کا موجودہ مقبرہ بھی ایک وسیع باغ میں بنایا گیا تھا ۔ اس کی ملکہ نورجہاں کو انہی باغات میں سے ایک میں دفن کیا گیا تھا لیکن اب وہ باغ باقی نہیں رہا ۔ انہی باغات کی کثرت کی وجہ سے بھی لاہور کے

اس حصه کو شاہ درہ کہتے ھیں ۔ جہانگیر کا بیٹا اور جانشین شاھجہان معمار اعظم تھا ۔ اس نے لاھور میں شالامار باغ بنوایا جو کشمیر میں اس کے والد کے بنائے ھوئے شالامار کے نمونہ پر ھے (تصویر نمبر ۳۹) ۔

شالامار لاھور کے بالائی اور زیرین تختوں پر بہنے والی نہریں بیس بیس فٹ چوڑی ھیں اور ھرایک نہر کے درمیان چھوٹے چھوٹے فواروں کی علیحدہ قطاریں ھیں ۔ دائیں بائیں کشادہ روشیں ھیں جن پر چھوٹی اینٹیں مچھلی کانٹا اور دوسرے نمونوں پر لگا کر خوبصورت فرش بنائے گئے ھیں ۔

باغ کی مشرقی دیوار میں مرکزی حصه کے رخ پر شاھی حمام ھیں ۔ سب سے نچلے تخته میں زیادہ قابل غور چیز باغ کے اصل شاندار دروازے ھیں جنھیں مختلف رنگ کی کاشی کی چمکدار ٹائلوں سے مزین کیا گیا ھے ۔ مغربی دروازہ قلعه سے آنے والی پرانی سڑک پر کھلتا ھے ۔ اصل میں یہی صدر دروازے تھے کیونکه تمام مغل باغات کی طرح شالامار میں بھی سب سے نچلے تخته سے داخل ھوتے تھے ۔ بالا ترین تخته ایک بلند دیوار سے جس کے دونوں کناروں پر برجیاں بنی ھوئی ھیں علیحدہ کرکے مستورات کے لیے مخصوص تھا ۔ باغ میں داخله کا موجودہ راسته جرنیلی سڑک کی طرف انگریزوں کے زمانے سے وجود میں آیا ۔

دیگر عمارتوں کی طرح لاھور میں شالامار باغ کو بھی سکھوں کے عہد میں بڑا نقصان پہنچا جنھوں نے یہاں سے سنگ مرمر کی سلیں اکھاڑ لیں ۔ یه باغ کئی بار حمله آوروں کے لشکروں کی فرودگاہ رھا ھے ۔

الغرض مغلوں کے عہد میں ھر بڑے شہر میں باغات لگوائے گئے اور نه صرف شہنشاھوں بلکه مغل سرداروں نے بھی جو حاکموں کی حیثیت سے جا گزین رھتے لگوائے تھے ۔ ھر باغ بجائے خود خاص توجه اور مطالعه کا مستحق ھے تاکه اس زمانے کی طرز معاشرت کی صحیح تصویر کھینچی جا سکے ، لیکن ھم نے صرف مندرجه بالا مختصر ذکر پر ھی اکتفا کیا ھے تاکه ان کے اصل مقصد اور ان کے طرز تعمیر کا مطالعه ھو سکے ۔ مزید برآں ھم که سکتے ھیں که یه باغات شاھی محلات اور آرامگاھیں ھیں جو ان کے تعمیر کرنے والوں کے ذوق جمیل کی آئینه دار ھیں ۔

۱۴

جدید رُجحانات

اب تک ہم نے ازمنۂ وسطیٰ کے آخری دور تک کے اس فن تعمیر سے بحث کی ہے جو ہماری رائے میں حسن مجسم اور روائتی تھا۔ تاہم یہ بات ظاہر ہے کہ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں بھی ہر چیز صاف، سیدھی اور واضح تھی اور قواعد و ضوابط کی پابندی کو ہی فن تعمیر کی جان سمجھا جاتا تھا۔ تمام یورپ میں جو دنیا بھر میں اپنی نو آبادیاں قائم کرنے میں ہمہ تن مصروف تھا بدستور ایسی عالیشان عمارتیں تعمیر کی جا رہی تھیں جن کا چہرہ مہرہ رومن فن تعمیر کی خصوصیات کا آئینہ دار تھا اور جن میں بلند و بالا مخروطی ستون آرائشی محرابوں کو سہارا دیے ہوتے تھے۔ برصغیر ہند و پاکستان کی ابتدائی برطانوی تعمیرات بھی اس طرز تعمیر کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بعد ازاں اس میں بتدریج تبدیلی ہونے لگی اور تعمیرات میں مقامی رنگ بھی جھلکنے لگا۔ دوسری طرف اقتصادی حالات اور صنعتی ترقی سے پیدا ہونے والے مسائل نے بھی مستقبل کے فن تعمیر کی شکل و صورت متعین کرنے میں نمایاں کردار انجام دیا۔ ان سب باتوں کا مطلب یہ ہے کہ فن تعمیر میں حسن اور نکھار خود بخود اور بہ یک جنبش قلم پیدا نہیں ہوا، بلکہ یہ نتیجہ ہے معمار کی پرواز فکر اور اس کی حسن لطیف کا جو فن تعمیر کی ایک آفاقی زبان کی متعین کردہ حدود میں کام کرتی رہی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سائنس نے ترقی کے جو مدارج طے کیے اس کے باعث تکنیکی یعنی فنیت کے اعتبار سے فن تعمیر کی ساری بنیاد ہی بدل کر رہ گئی۔

انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ساری دنیا کا رجحان تبدیل ہوگیا۔ اب ایسے متعدد اہم مسائل پیدا ہو چکے تھے جو نوجوان ماہرین تعمیر کی توجہ کو اپنی جانب مبذول کیے ہوئے تھے اور وقت کا تقاضا یہ تھا کہ نسبتاً زیادہ عقلی فن تعمیر رائج کیا جائے۔ انگلستان کے صنعتی انقلاب نے فنی ماہرین کو یہ حوصلہ دیا کہ وہ بدلے ہوئے حالات کا جائزہ

لیں - انھوں نے نہروں، ریلوے پلوں اور حمل و نقل کے دوسرے وسائل مہیا کرنے کی فکر کی اور اپنی توجہ لوھے، سیمنٹ، چونہ، بھاپ اور اسی قسم کی دوسری چیزوں کی طرف مبذول کی - اس نے انھیں اس قابل بنایا کہ وہ ۱۸۵۱ع میں اپنی کاوش فکر کا حاصل کرسٹل پیلیس لنڈن کی عمارت کی شکل میں پیش کر سکیں - اس کوشش نے جہاں ایک طرف انھیں لوھے کے فریم، شیشے کی چادریں اور دوسرا عمارتی ساز و سامان ایک خاص معیار کے مطابق فیکٹریوں میں تیار کرنے کی ضرورت کا احساس دلایا - وھیں انھیں لاگت میں بچت کا بھی اندازہ ہوا اور یہ عمارت تکمیل کے بعد اپنی گنجائش وسعت اور کشادگی کے اعتبار سے ایک حیرت انگیز نمونہ بن گئی -

اسی طرح امریکہ میں فولادی فریم کے استعمال نے فلک بوس عمارتوں کی تعمیر کو ممکن بنا دیا - اس میں برقی ایلی ویٹروں (Elevators) یعنی بجلی سے بلندی پر پہنچانے والے آلوں کے استعمال سے اور بھی مدد ملی کیونکہ یہ افقی سمت کی بہ نسبت عمودی سمت میں زیادہ تیزی سے کام کرتے ھیں - اس قسم کی عمارتیں زیادہ تر امریکہ کے بڑے شہروں نیویارک اور شکاگو میں تعمیر کی گئی ھیں اور اس میں کوئی شک نہیں کہ یہاں جگہ کی کمی اور آبادی کی کثرت نے بھی فلک بوس عمارتیں تعمیر کرنے کے رجحان کی حوصلہ افزائی کی ھے - ان عمارتوں کی بلندی میں برابر اضافہ ھوتا جا رھا ھے اور بعض وقت تو ایک ھی دھرے (Shaft) میں دو ایلی ویٹر کام کرتے ھیں -

صنعتی بیداری کے اس عالم میں ھر ملک نے اپنے مستقبل کی بہبودی کے لیے مقدور بھر کوشش شروع کردی اور انجینیروں، معماروں اور صنعت کاروں کے تعاون سے بڑے صحت مند نتائج برآمد ھوئے - زندگی کے جدید رجحانات نے ایسے بیشمار عوامل کو جنم دیا جن کے پیش نظر نئے عمارتی ساز و سامان کا استعمال، نئے طریقوں کا رواج اور اس طرح فن تعمیر میں ایک انقلاب برپا کرنا ناگزیر ھوگیا -

گذشتہ صدی کے آخری دس برسوں کے دوران فرانس میں وہ عمارتی مسالہ تیار کیا گیا جو ری ان فورسڈ کنکریٹ یعنی سیمنٹ، ریت و بجری سے مرکب مسالہ کہلاتا ھے - اگرچہ ۱۸۶۷ع میں فرانس کے ایک اور باشندے مونیر (Monier) نے بعض ایسے گلدان پیٹنٹ کرائے تھے جن میں یہی اصول استعمال کیا گیا تھا اور ۱۸۸۰ع میں ایک انگریز ولیم سائمن (William Simons) نے بھی لنکن ان فیلڈز (Lincoln's Inn Fields) میں ایک ایسی عمارت تعمیر کی تھی جس میں اسی اصول کی بالکل ابتدائی شکل کو بروئے کار لایا گیا تھا، لیکن ایک مربوط مرکب کی حیثیت سے سب سے پہلے ایک فرانسیسی معمار اگسٹی

پیری (Aguste Perret) نے کنکریٹ کو تعمیری مسالہ کے طور پر استعمال کیا اور پھر سوئزرلینڈ کے انجینیر رابرٹ میلارٹ (Rabert Mailart) نے اسے مکمل کیا اور ایک انتہائی پائیدار اور خوبصورت عمارتی مسالہ کی شکل دے دی۔ ادھر شکاگو اسکول کے امریکی معماروں، جینی (Jenney)، سلیوان (Sullivan)، ھالیبرڈ (Holla Bird) اور روش (Roche) نے فولاد کو جو اب تک عمارتوں میں محض سیدھی سادی حفاظتی پوشش کے طور پر استعمال ھوتا تھا باقاعدہ ایک طرز تعمیر کی شکل دے دی جس کے اپنے جمالیاتی ضوابط اور امکانی صورتیں تھیں۔ انھوں نے فریم، چوکھٹے اور کھڑکیوں کی نت نئی متناسب اشکال تیار کیں جو آج تمام بڑی عمارتوں کا لازمی جزو ھوتی ھیں (تصویر نمبر ۴۰)۔

اس سلسلے میں موسیو گستاف ایفل (Gustave Eiffel) کا ذکر ضروری ھے۔ اس نے فولاد کو تعمیراتی مقاصد کے لیے استعمال کرنے میں نمایاں رھنمائی کی اور ۱۸۸۹ع میں پیرس میں دریائے سائن (Scine) کے کنارے دنیا کا سب سے بلند مینار تعمیر کیا۔ اس کی اونچائی ۹۸۰ فٹ ھے اور یہ شہر کے تمام حصوں سے نظر آتا ھے۔ یہ مینار جو اپنے فولادی ڈھانچے کی وجہ سے حسن اور وقار کا ایک نادر نمونہ معلوم ھوتا ھے اپنے خالق کے نام پر ایفل ٹاور کہلاتا ھے۔ عمارتوں کی تعمیر کی تاریخ میں ایسے مواقع شاذ ھی آتے ھیں کہ کسی شاھکار کا نام اس کا خاکہ مرتب کرنے والے کے نام پر رکھا جائے۔ اس نے فرانس کے نوجوان ماھرین فن تعمیر کو چونکا دیا اور ان کی مساعی اور کاوش فکر کا نتیجہ کثیر تعداد میں ایسے پلوں اور عمارتوں کی شکل میں ظاھر ھوا جو غیر معمولی حسن اور وقار کی مالک تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ھمیں جدت پسندی کے ان وسیع اور بے پایاں اثرات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاھیے جو جرمنی کے فن تعمیر میں رونما ھوئے اور جو فرینکفرٹ (Frankfort) کی عظیم الشان مارکیٹ کے اندرونی حصوں میں نمایاں نظر آتے ھیں (تصویر نمبر ۴۱)۔

مسٹر جے۔ ایم۔ رچرڈز فولاد اور کنکریٹ کے متعلق لکھتے ھیں: ”فولاد اور کنکریٹ کا استعمال فن تعمیر کے متعلق ھمارے تصور میں ایک نہیں بلکہ زیادہ انقلابی تبدیلی لے آیا۔ ان چیزوں کے استعمال کا عام طریقہ یہ ھے کہ ایک فریم یا ڈھانچہ تیار کیا جائے۔ اس کے نتیجے میں وزن بردار دیواریں غائب ھوگئیں۔ بھاری فرشوں اور دیواروں کی جگہ پردوں نے لے لی جن کا مقصد یہ ھے کہ عمارت کے اندر کی جگہ کا اس طرح احاطہ کیا جائے کہ یہ موسم کے دستبرد اور شور و غل سے محفوظ رھے۔ جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا ھے، کھڑکیاں جہاں بھی اور جس سائز کی درکار ھوں شیشے کی بنائی جا سکتی ھیں۔ انھیں باھر کی طرف بھی کھولا جا سکتا ھے اور ان سے کواڑ کا کام بھی لیا جا سکتا ھے۔ غرضیکہ ساری عمارت جس کا

وزن سطح زمین کے چند چھوٹے سے نقطوں پر مرکوز ہوتا ہے یوں اٹھائی جا سکتی ہے جیسے انسان ٹانگوں پر کھڑا ہوتا ہے اور اس طرح یہ ممکن ہوگیا ہے کہ کسی باغ یا گلی کے عین اوپر عمارت کھڑی کر دی جائے۔ دراصل ٹھوس وزن بردار دیواروں کے خاتمے سے عمارتوں کی منصوبہ بندی میں ایک نئی لچک پیدا ہو گئی ہے، کیونکہ اب کمروں کی حد بندی کرنے والے دیواری پردوں اور دیواروں کو سہارا دینے والے ذریعے ایک نئے نقطے تک آزادی کے ساتھ دھکیلا جا سکتا ہے۔ اس کے نتیجے میں معمار اس قابل ہوگئے ہیں کہ وہ کس عمارت کی منصوبہ بندی میں اس کے سائز کے ساتھ زیادہ سے زیادہ مطابقت پیدا کر سکیں۔ ایسی صورت میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اب باغ اور مکان کے درمیان کوئی واضح خط تقسیم باقی نہیں رہا ہے،،۔

اب یہ عین ممکن ہے کہ ایک مکان کی ترچھی دیواریں کسی باغ میں پیوست ہوں اور مکان کا ایک کمرہ صحن باغ کے اوپر معلق ہو یا کوئی سائبان مکان کے ایک حصے کے طور پر باغیچہ کے اوپر پھیلا ہوا ہو۔ اس لیے عہد وکٹوریہ کے ان مکانوں کو جو سختی کے ساتھ کمروں میں منقسم ہوتے تھے کشادہ تر عمارتوں میں تبدیل کر دیا گیا ہے اور اب ان کشادہ جگہوں کو حسب ضرورت عارضی یا مستقل طور پر حجروں کی صورت میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور یہ حجرے آج کے انسانوں کے لیے (جو طبعاً ماحول کے زیادہ پابند نہیں ہوتے) بہت موزوں ہیں۔

یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ دوسری جنگ عظیم نے بھی فن تعمیر کے مستقبل پر زبردست اثر ڈالا ہے۔ اس جنگ نے نہ صرف یہ کہ نئے معماروں کی توجہ فولاد اور کنکریٹ کے استعمال کی طرف مزید مبذول کی بلکہ اس نے دور جدید کے ایٹمی سائنسدانوں کے تعاون کی ضرورت کا بھی احساس دلایا تاکہ جدید سائنسی اداروں کی عمارتوں کے نقشے زیادہ احتیاط کے ساتھ تیار کیے جا سکیں اور یہ عمارتیں ایٹمی معمل کا کام دے سکیں۔ چنانچہ یورپ، روس اور امریکہ میں ایٹمی تجربہ گاہوں کی حیثیت سے کئی نئی عمارتیں تعمیر کی گئیں اور آج کل یہ عمارتیں اس خاص مقصد کی انتہائی تسلی بخش طریق پر تکمیل کر رہی ہیں۔

اسی طرح کوئٹہ (پاکستان)، جاپان اور دوسرے مقامات پر آئے دن کے زلزلوں نے بھی ماہرین فن تعمیر کو ایسی عمارتیں بنانے کی طرف توجہ دلائی جو زلزلے کے تباہ کن جھٹکوں کو سہ سکیں۔ اس معاملے میں ہم معروف ترین ماہر تعمیر فرینک لائیڈ رائٹ (Frank Lloyd Right) کے الفاظ نقل کرنا ضروری سمجھتے ہیں جسے جاپان کے عوام نے زلزلوں

کے چیلنج کا مقابلہ کرنے اور انھیں یہ بتانے کی دعوت دی تھی کہ زلزلوں کی تباہ کاری سے محفوظ رہنے والی خشتی عمارتیں کس طرح تعمیر کی جا سکتی ھیں - چنانچہ فرینک لائیڈ رائٹ نے ٹوکیو کے امپیریل ھوٹل (تصویر نمبر ۴۲) (Imperial Hotel) کی تعمیر کا بیڑا اٹھایا جس کا مالک جاپان کا شاھی خاندان تھا - اس خشتی عمارت کا طول پانچ سو فٹ اور عرض تین سو فٹ تھا اور یہ عمارت بجائے خود ایک چھوٹی سی مکمل دنیا تھی اور اسے ۵۰۰ ضرب ۳۰۰ فٹ کے جس قطعۂ اراضی پر تعمیر کیا گیا وہ تمام ساٹھ فٹ گہرے سیال کیچڑ سے بھرا ھوا تھا جس کے قوپر آٹھ فٹ مٹی کی بھرت ڈالی گئی تھی - یہ بھرت مضبوطی میں سخت مکھن کی طرح تھی - پانی کی دائمی سطح زمین سے صرف پندرہ انچ نیچے تھی - مختصر یہ کہ اس عمارت کو ایک قدیم دلدل کے اوپر تعمیر کیا گیا - یہ دلدل ایک خلیج کا حصہ تھی جو ٹوکیو کے جاپان کا دارالسلطنت بننے پر کی گئی تھی - سیال کیچڑ نے زلزلے کے جھٹکوں کی شدت کم کرنے میں ایک عمدہ گدیلے کا کام دیا اور اس پر ھوٹل کی تعمیر کے سلسلے میں یہ اصول پیش نظر رکھا گیا کہ کوئی عمارت کیچڑ پر تقریباً اس طرح تیر سکتی ھے جس طرح ایک جنگی جہاز اتھلے پانی میں تیرتا ھے۔

فرینک لائیڈ رائٹ لکھتا ھے : میں جاپانیوں کی امداد کرنا چاھتا تھا تاکہ وہ اپنے قومی جمالیاتی وقار کو مجروح کیے بغیر ایسی خشتی عمارتوں میں رھنا سیکھیں جو آگ سے محفوظ کرلی گئی ھوں - ان کے ھاں تعمیر کا آرٹ ایک خاص اھمیت رکھتا ھے۔ ھلکی لچکدار بنیادوں کی وجہ سے مروجہ مضبوط بنیادوں کی بہ نسبت ایک لاکھ ڈالر کی بچت ھوئی - اس قسم کی آب و ھوا کے لیے آھن بستہ کنکریٹ میں حرارت سے پیدا ھونے والی دراڑوں کے لیے یہ قابل اعتماد حد ھے۔ اس طرح کی بنیادوں پر جو عمارت استوار کی جائے وہ اپنی چھت کا بوجھ اس طرح سہار لیتی ھے جیسے ایک خدمتگار اپنے ھاتھ پر توازن کے ساتھ طشت اٹھائے لیے پھرتا ھے - چنانچہ یہی اصول ان کے طرز تعمیر کا نمایاں پہلو بن گیا۔ اس نے سارے تعمیری کام میں کنکریٹ کے ساتھ ''ادیا،، (لاوا) استعمال کیا۔ دیواریں کنکریٹ اور لاوا کے مسالہ اور پتلی اینٹوں سے چنی گئیں - تینوں اشیاء کو ایک تعمیری اکائی کی صورت میں ڈھال کر ان میں کنکریٹ ڈالا گیا۔ ھاتھ کے ذریعے کام میں لائی جانے والی اشیاء کی فہرست میں تانبے کو بھی خاص اھمیت دی گئی - غرضیکہ ٹوکیو (امپیریل ھوٹل) ایک آھن بستہ سنگی متحدہ کمالات کی شکل میں مکمل ھو کر سامنے آیا جس کا سامنے کا پتلا سالم رخ لاوا اور ان اینٹوں کا بنا ھوا تھا اور ساری عمارت پر تانبے کی ھلکی ٹائلیں سایہ کیے ھوئے تھیں - سارے ڈھانچے کا بوجھ ایک قسم کی پن گدی نے سہار رکھا تھا۔ اس بات کا بھی

خیال رکھا تھا کہ لمبی اور ترچھی سمتوں میں پائپ اور بجلی کی تاریں عمارت کی ضروریات کے مطابق ہوں۔ چونکہ پائپ سکے سے بنائے گئے تھے اس لیے زلزلے کی حالت میں بھی ٹیڑھا میڑھا ہونے کے باوجود اپنی جگہ قائم رہتے تھے۔ آخری خصوصیت جو دوسری چیزوں سے کسی صورت بھی کم اہم نہیں یہ تھی کہ اس میں ایک وسیع تالاب صدر دروازہ کے مقابل صحن پر تعمیر کیا گیا جو ہوٹل کے اپنے آبی نظام سے وابستہ تھا۔ زلزلہ کی صورت میں آگ لگنے پر اس تالاب کی ضرورت چنداں محتاج تشریح نہیں۔

دس سال بعد ۱۹۲۳ء میں خوفناک حادثہ زلزلہ کی خبر چھپی۔ ٹوکیو اور یوکوهاما میں اس تاریخ کو اس بڑے زلزلے کے باعث بہت تباہی ہوئی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ اس طوفان عظیم کا مقابلہ انسانی قوت سے باہر ہے۔ تقریباً تمام شاہی عمارتیں برباد ہو گئیں۔ جاپانی اخبار ''ایگزامینر،، نے اس قسم کی خبریں شائع کیں۔ اکورا سے فرینک لائیڈ رائٹ کے نام تار پہنچا: ''ہوٹل کو کوئی نقصان نہیں پہنچا۔ اس کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔ سینکڑوں بے گھر لوگوں کو ہماری خدمات میسر ہیں۔ مبارک باد!،،

اس کا کہنا ہے: ''جہاں تک ثقافت کا تعلق ہے وسیع تریں مغرب سے مشرق بعید بہت کم سیکھ سکتا ہے، البتہ ضائع بہت کچھ کر سکتا ہے۔ آج جاپان کے لوگ کہتے ہیں۔ 'ہو سکتا ہے ہمارا امپیریل ہوٹل تمہیں پسند نہ آئے، لیکن ہم جاپانی اسے بہت پسند کرتے ہیں، اس کی خوبی کو سمجھتے ہیں'،،۔

یہ عام طور پر باور کیا جاتا ہے کہ برطانیہ اور امریکہ انفرادیت پسند لوگوں کے گھر ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہاں کے باشندے آزاد ممالک کی طرح اس بات کے لیے کوشاں رہتے ہیں کہ کس نادر اور بے نظیر چیز کی تخلیق کریں۔ امریکہ سے باہر کے لوگ نیویارک کی فلک بوس عمارتوں راک فیلر، پلازا اور ایمپائر بلڈنگ کی تصویریں دیکھ کر مسحور ہو جاتے ہیں، لیکن ایک عظیم ماہر فن معمار لکھتا ہے (تصویر نمبر ۴۳)۔

''فلک بوس عمارتوں کا فن تعمیر محض ایک بھدا نقلی بے جور معماری ہے، لوہے کے ڈھانچے کا۔ ان عمارتوں کی نہ تو کوئی اپنی زندگی ہے اور نہ ہی کسی کو زندگی بخش سکتی ہیں۔ اپنی بناوٹ کے باعث یہ کسی کا استقبال نہیں کرتیں، کسی کا بھی نہیں اور اپنے ماحول سے ان کا کوئی رشتہ نہیں، بلکہ یہ سراسر جاہلانہ ہیں۔ اپنے گرد و پیش کا لحاظ کیے بغیر اونچی ہوتی چلی جاتی ہیں، کسی دوسری پاس کی عمارت کا بھی کوئی خیال نہیں کرتیں۔ انہیں جوش مسابقت اور کرایہ دار حاصل کرنے کے سوا اور کسی بات کا کچھ خیال نہیں۔ کشادگی اور فراخی جو اس سے پہلے امریکی شہروں کے حسن کا طرۂ امتیاز

تھی اب غائب ہو چکی ہے۔ اس حسین شے کی جگہ تنگ اونچے ڈھانچوں نے لے لی ہے۔ فلک بوس خول نہ اخلاقی ہیں نہ خوبصورت اور نہ ہی پائیدار۔ یہ تو بس تجارتی انداز پر کام چلانے کا ایک ذریعہ ہیں یا پھر شاید محض قرین مصلحت ان کے پیچھے تجارتی کامیابی سے زیادہ وحدت کا کوئی اعلےٰ نصب العین تھیں۔

غرضیکہ آزاد قوموں کے نزدیک فروغ پانے والا فن تعمیر معیاری جمہوریت کا آزادانہ اظہار ہے۔ اس کی تائید کے لیے فرینک لائیڈ رائٹ نے اس کی بنیاد ذیل کے ایک نونکاتی اوصاف پر رکھی ہے۔

۱- فطرت

۲- عضوی نشو و نما

۳- شکل و صورت عمل کے تابع

۴- رومان یا حسن

۵- روایت

۶- نقش و نگار

۷- روح

۸- جسامت

۹- کشادگی

یہ امور فن تعمیر اور جمہوریت دونوں کے مطمح نظر ہیں۔ معیار تک پہنچانے والی تعلیم کے موجودہ رجحانات کا تقاضا یہی ہے کہ نوجوان زیادہ سے زیادہ ترقی کی طرف مائل ہوں، لیکن جمہوریت کو ہنگامہ آرائی سے ہمیشہ خطرہ ہے۔

مختصراً بقول مشہور ماہر تعمیرکار لیتھابی:

''فن تعمیر اقوام کے تہذیب و تمدن کا معیار حیات پیش کرتا ہے''۔

حوالہ جات

اس مقالے کی تصنیف میں مندرجہ ذیل کتب سے استفادہ کیا گیا

نمبر شمار	نام مصنف	نام تصنیف	ادارہ اشاعت
۱	مارٹن ایس - برگز	فن تعمیر کا مختصر قاموس	ایوری مینز سیریز لندن ۱۹۰۹
۲	ایضاً	فن تعمیر	ہوم یونیورسٹی کتب خانہ لندن
۳	پرسی براؤن	فن تعمیر ہند (اسلامی دور)	بمبئی ۱۹۵۰
۴	ایم عبداللہ چغتائی	تاج محل آگرہ	بروسلز ۱۹۳۸
۵	اروِن او - کرسٹن سن	تاریخ فنون مغرب	مینٹر بک
۶	کے - اے - سی - کریس ویل	ابتدائی اسلامی فن تعمیر کا مختصر بیان	پنگوین بک ۱۹۵۸
۷	سر بنسیٹر فلیچر	تاریخ فن تعمیر	لندن
۸	سی - جے - ہومز	مبادیات فنون لطیفہ	لندن ۱۹۳۵
۹	روم لینڈو	اسلام اور عرب	لندن ۱۹۵۸
۱۰	ڈبلیو - آر - لیتھبی	قرون وسطی کا فن تعمیر	آکسفورڈ ۱۹۲۶
۱۱	ایضاً	فن تعمیر	ہوم یونیورسٹی کتب خانہ لندن
۱۲	ایف - وان - ڈر - میر	مرقع تہذیب مغرب	لندن
۱۳	نکو لاس پیوسز	اروپائی فن تعمیر کا خاکہ	پنگوین بک ۱۹۴۵
۱۴	جے - ایم - رچسرڈس	مقدمہ فن تعمیر حاضرہ	ایضاً ۱۹۴۴
۱۵	ڈیوڈ تالبت رائس	بازنطینی فنون	ایضاً ۱۹۵۴
۱۶	ایچ - ہیٹ - ٹاپٹ سٹیتھم	تاریخ فن تعمیر	لندن ۱۹۰۵
۱۷	پی - لیزلی واٹر ہاؤس	داستان فن تعمیر	لندن ۱۹۲۴
۱۸	فرینک لائڈ رائیٹ	فن تعمیر کا مستقبل	نیو یارک ۱۹۵۳
۱۹	گلیڈس وائین	فن تعمیر	لندن

ARCHITECTURE

Prepared by

Pakistan Writer's Guild
[Dr. M. Abdullah Chaghatai]

Published by

The West-Pak Publishing Co. Ltd.
Urdu Bazar, P.O. Box 374, Lahore-2
(PAKISTAN)

With the Assistance of

UNESCO

1st Edition, 1963 2,000 Copies

Price: Re. 1.75